



OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
Yayın No : 113

HALKBİLİM ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ
(HAMER)

I. HALKBİLİM SEMPOZYUMU

"HALKBİLİMİ'NDE ÇOCUK"

BİLDİRİLER KİTABI



Hazırlayanlar
Uzm. M. Tekin KOÇKAR
Arş. Gör. Erkan ERDEMİR

30 Eylül - 1 Ekim 2004
ESKİŞEHİR





OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

Yayın No : 113

HALKBİLİM ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ
(HAMER)

I. HALKBİLİM SEMPOZYUMU

"HALKBİLİMİ'NDE ÇOCUK"

BİLDİRİLER KİTABI

Hazırlayanlar
Uzm. M. Tekin KOÇKAR
Arş. Gör. Erkan ERDEMİR

30 Eylül - 1 Ekim 2004
ESKİŞEHİR

Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 113

ISBN 975-7936-39-1

Baskı:
Osmangazi Üniversitesi Basımevi
Eskişehir, 2005

OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER)
Meşelik Kampüsü 26480 ESKİŞEHİR
Tel: 0 222 2393750 / 1454
www.hamer.ogu.edu.tr
hamer@ogu.edu.tr

I. Halkbilim Sempozyum ve Şenliği Onursal Başkanı:

Prof. Dr. Necat Akdeniz AKGÜN
(Osmangazi Üniversitesi Rektörü)

Sempozyum Başkanı:

Prof. Dr. Atilla YILDIRIM
(Osmangazi Üniversitesi Rektör Yardımcısı)

Sempozyum Düzenleme Kurulu:

Uzm. M. Tekin KOÇKAR (HAMER Merkez Müdürü)
Yrd. Doç Dr. Mustafa YAMAÇ (HAMER Müdür Yardımcısı)
Prof. Dr. Hasan ÇOLAK (HAMER Yönetim Kurulu Üyesi)
Arş. Gör. Pınar GİRMEN (HAMER Yönetim Kurulu Üyesi)
Arş. Gör. Erkan ERDEMİR (HAMER Yönetim Kurulu Üyesi)

Bilim Kurulu:

Prof. Dr. Atilla YILDIRIM (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ÇOLAK (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten YAKUT (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat SEVER (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN (Osmangazi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mustafa YAMAÇ (Osmangazi Üniversitesi)
Mustafa Ruhi ŞİRİN (Çocuk Vakfı Başkanı)

I. Halkbilim Sempozyum Sekreteryası:

Uzm. M. Tekin KOÇKAR (mtkockar@ogu.edu.tr)
Yrd. Doç.Dr. Mustafa YAMAÇ (myamac@ogu.edu.tr)
Arş. Gör. Pınar GİRMEN (pgirmen@ogu.edu.tr)
Arş.Gör. Erkan ERDEMİR (eerdemir@ogu.edu.tr)

ÖNSÖZ

Türkiye Yükseköğretim Kurumları I.Halkbilim Sempozyumu ve Şenliği 31 Eylül- 1 Ekim 2004 tarihlerinde Osmangazi Üniversitesi'nde yapıldı.

Sempozyuma çok sayıda bilim insanı sözlü bildiriler ve çalıştay katılımları ile katkı sağladı. Sempozyumun ana temasını "Halkbilimi'nde Çocuk" oluşturdu. Bu temanın, Halkbilimi açısından Türkiye'de ilk kez yapılan bir sempozyumun nedeni olduğunu belirtmek isterim. Gerek sözlü bildiri oturumlarında ve gerekse çalıştaylarda çok ilginç çalışmalar sergilenmiştir.

Düzenlenen bu sempozyum halk kültürünün genel gelişme kurallarını inceleyen, kültürler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları belirleyip ortaya koyan, gerektiğinde de ortaya çıkan bilimsel sonuçları halkın yararına olacak biçimde düzenleyip halka aktaran, uygulamalı bir bilim dalı olan Halkbilim'e önemli bir akademik katkı sağlanmıştır.

Elinizdeki kitap çok büyük emeklerle hazırlanmış 17 bildiri ve bir çalıştay özetini kapsamaktadır.

Bilimsel gayretleri için tüm katılımcıları ve eseri yayına hazırlayan Osmangazi Üniversitesi Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER) Müdürü Uzman M.Tekin KOÇKAR'ı ve Sempozyum Düzenleme Kurulu Üyelerinden Arş.Gr.Erkan ERDEMİR'i kutluyorum.

Türkiye Yükseköğretim Kurumları I.Halkbilim Sempozyumu ve Şenliği Bildiriler Kitabı'nın okuyuculara yararlı olması dileğiyle saygılarımı sunarım.

Prof.Dr.Necat A.AKGÜN
Rektör

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİLER

AŞAMA TÖRENLERİNDE ÇOCUK: DUŞAK KESME TÖRENİ

Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN[1]

Giriş:

Halkbilimi kaynaklarında "aşama törenleri" adıyla bilinen, insan bebesinin ana dölyatağına düşüşünden toprak altına inişine değin uzanan süreçte uygulanan birçok törenler vardır. Bu törenler hısım-akraba, konu-komşu, eş-dost tanıklığıyla ve desteğiyle yapılır. Bütün bunlara ek, bir İslam geleneği olarak "her işe bir dua katmak gerek" inancıyla da imam-dua türünden dinsel öğeler katılır. Aşama, bir kriz, olağan sayılan ama olağandışı bir durum, bir konumdan başka bir konuma geçiş anlarıdır. Örneğin, Doğum, İlk Süt, Ad Koyma, İlk Saç kesme, İlk Tırnak Kesme, İlk Diş, Duşak Kesme, Sünnet, Ergenlik vb. Bunların hiçbiri tanıksız, duasız, desteksiz yapılmaz ve yapılamaz. Hiç kimse ölüsünü eşeğinin üstüne atıp, ıslık çalarak mezara götüremeyeceğine göre; en azında mezar kazmak için iki, tabut taşımak için dört kişiye gereksinme vardır. Zaten, insanın toplumsal varlık olmasının temelinde de bu türden gereksinmeler yatmaktadır. Çocuğun kültürlenme (toplumsallaşma) süreci, yaşam biçiminin (kültürü) içinde tutarlı, dizgesine koşut davranış ve uygulamalarla gerçekleşir. Bu nedenle de, Batı literatüründe "rites of passage" sözcükleriyle yer alan aşama törenleri, kültürden kültüre benzerlik ve farklılıklar gösterecektir. Sözgelimi, Yahudi ve İslam geleneğinde sünnet aşaması, değişmez bir koşulken, Hıristiyan toplumlarda bir koşul değildir. Ergenlik, Türkiye'de kırsal yerleşimlerde var olan Delikanlı Örgütü'ne girmekle başlar, evlilikle biter. Latin Amerika toplumlarında, 15 yaş töreni, ergenlik kuşağına giriş açısından büyük önem taşır. Ergenliğe adım atan genç kızlar, bu törende, ileride düğününde giyeceği gelin elbisesini duvaksız giyer; törende ilk dansını babayla sonra da varsa erkek arkadaşıyla yapar. Böylece çocukluk çağından kurtulan genç kız, tanıklar önünde yapılan bu törenle ergenliğe geçer; evinden izin almak koşuluyla arkadaşlarıyla dışarıda buluşabilir, sinemaya, konsere, arkadaş toplantılarına gidebilir, evine de geç dönebilir.

Toplumda kalıplaşmış düzenli ilişkiler içerisinde gördüğümüz törenler, kimi zamanlar, olağan sayılan ama aslında olağan dışı olan bir olgunun (doğum, ölüm) sevincini ya da acısını birlikte tatmak, paylaşarak geçiştirmek amacıyla yapılırken; kimi zaman, ortak tanışların tanıklıklarıyla olayı meşrulaştırmak amacına yönelik (nişan, evlenme); kimi zaman da, tılsımsal (majik) içerikle doğayla barışık olmayı sağlamaya, güçlü (zengin, akıllı) olanla özdeşleşmeye (yağmur duası, duşak kesme) yönelik yapılır.

[1] Sosyal Antropolog Dr. Balaman, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Kuramları kadrosundan emekli Profesör. Adres: 1480 Sokak, No:7, 35220 Alsancak-İzmir / alirizab@hotmail.com

Duşak [2] Kesme Töreni:

Trakya'dan Azerbaycan'a ulaşan bir coğrafyada benzer ya da değişik uygulamalarla ama aynı amaçla varlığını sürdüren Duşak Kesme Töreni'ni, katılarak gözlem ve söyleşi teknikleri yardımlarıyla, Denizli İl Merkezi'ne 27km. uzaklıkta, Denizli - Afyon yolu üzerinde 200 haneli, 1100 nüfuslu, "tahtacılar" adıyla bilinen alevi Dereçiftlik Köyü'nden[3] uygulamanın özgün biçimine bağlı kalarak verilmeye çalışılacaktır[4].

Araştırma köyümüzde duşak kesme töreni, genellikle dinsel bayramlarda, köylülerin çoğunun işe çıkmadıkları, bir arada bulundukları özel günlerde yapılır. Duşak kesme, cins ayrımı söz konusu edilmeksizin, birle iki yaş arasındaki çocukların ayaklarına bağlı ipliklerin, bu iş için yapılan özel törenle tanıklar önünde kesilmesidir. Uygulamanın amacı, çocuğun ayakları üzerinde kavi (sağlam) durabilmesini, ayaklarından yeterince ve gerektiğince güç alabilmesini, olur olmaz zamanlarda tökezlememesini, doğayla yüz yüze vereceği savaşımda ayaklarının güçsüzlüğünden ötürü yenik düşmemesini bir inanç olarak sağlamaktır. "Tay tay" aşamasından hemen sonra, iki ayağı üzerinde yürümeye yeni başlayan çocuk, geciktirilmeden duşak kesme töreninden geçirilir. Tören, bu toplulukta her çocuk için ödünsüz uygulanan bir töre niteliğindedir. Yük altında yıkılana, yürürken tökezleyip düşene, gerektiği zaman çevik ve yeterli hızla yürüyemeyene, "ne olacak... duşağı kesilmedi" sözü yakıştırılır ve bu olumsuz durum, bireyin duşağının zamanında kesimlememiş olmasına bağlanır. Çocuğunun bu durumlara düşmesini istemeyen anne ve babalar için bu tören, uygulanması kesenkes gerekli bir töre olarak kabul edilir.

Sarızlı Avşar Süleyman Eroğlu'ndan alınan konuya ilşkin bir dörtlük:

"Ah neyleyeyim yokluk senin elinden

Dolanıp belime kuşak olmuşsun

Kaçmak istesem kurtulamam senin elinden

İnip ayağıma duşak olmuşsun." (Kaynak: Öğretmen Cemal KULA)

Tören Öncesi:

Duşağı kesilecek yaşta çocuğu olanlar, bayramın birinci gününü izleyen günlerden birinde duşak kesme töreni yapılacağını köylülere duyurur ve törende ödül olarak da ne koyacağını bildirir. Sözgelimi, bir koç, bir çebiş, bir kuzu ya da en azından bir horoz ödül

---

[2] **Duşak**: Yünden örülen ip, ayak bağı (bana duşak oldun/ayağıma bağ oldun).
Duşaklama: Ayağı yerden kesilerek düşmek. Kaynak : Derleme Sözlüğü Cilt:XI, S.:4182.
Duşaklamak: Genellikle at besleyen kültürlerde, at çayıra salındığında gidebileceği yer hesaplanarak belli tekniklerle bağlanır. Örneğin atın, bulunduğu çevreden daha uzağa gitmesi istenmiyorsa, ön ayaklardan biri, aykırı olan arka ayaklardan birine kalın örme iple bağlanır. Bu konumda at bağlamaya "köstekleme" denir. Eğer atın iki ön ayağıyla çevresini zıplayarak dolaşmasına izin verilecekse bu kez, atın ön ayakları belirli bir uzunlukta, yine örme iple bağlanır ki buna da atı "duşaklamak"; bu tür bağlama "bukağı" denilen demir halkalar ve zincirlerle yapılırsa buna da atı "bukağılamak" denir. (Kaynak: Yazar).

[3] Dereçiftlik Köyü, Denizli-Afyon demiryolu yapımı sırasında (1930'lar) İngiliz Şirketi, demiryolu için gerekli "travers" (ağaç tabanlık) leri sağlamak amacıyla, yerel yönetimin de "olur"unu alarak, Dinar yöresinde dağlarda odun ve kereste işleriyle uğraşan "Tahtacılar" la götürü anlaşmaya varır. Bu nedenle Tahtacılar (alevi Dağ köylüleri), Dinar yöresinden göçerek Horoz Dağı'nın Denizli Ovası yamacına, Kel Kaya (Köroğlu Dağı) eteklerine yerleşirler. Bu aileler, zamanla tahtacılığı bırakıp, yamaçtan ovaya göçer, yamaçlardaki evlerini de dağ evi olarak korurlar. (Danışmanlar: Sultan Gülseven 73, Veli Çakır 60).

[4] 1983 yılında, TRT İzmir Şb.'nin yapımını üstlendiği "Geleneklerimiz..." adlı programa danışmanlık yaptığım sırada TRT ekibi bu belgeseli filmlerken ben de araştırmasını yapıp slaytladım ve metin kısmını da Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları: Seminer Dergisi'nde de "Duşak Kesme" başlığıyla yayımladım (1984).

olabilir. Baba, çocuğunun tören sırasında giyeceklerini önceden kentten sağlar. Sağlanan bu giyeceklerin yanında, törene katılacak olanlara dağıtılmak üzere yiyecekler ve içecekler de vardır: Halkalı şeker (boyalı şeker), lokum, kuru yemişler, rakı ve şarap şişeleri vb.

Tören sabahı çocuklar, özel giysilerle giydirilip, süslenir; kız çocuklarına, sürme çekme, allık sürme gibi abartılı süsler yapılmasına da izin verilir. Kızlara iç çamaşırı üzerine "köynek" (gömlek) ve üçetek giydirilir. Üçetek üzerine "kirlik" (yelek) geçirilip, başına renkli poşu bağlanır. Poşunun üzerine pullu "çeki" (alınlık) tokalanır, boncuklu "boğazlık" çene altından geçirilip çekiye tutturulup bir dizi altın takılır; boynuna da ipe dizilmiş halkalı, boyalı şeker geçirilir. Çocuk, böylece hazırlanırken törende armağan verilecek koç da boyanır, renkli kurdelelerle süslenir. Erkek çocukların giysilerinde tek ayrım, üçetek yerine kazak ve pantolonun bulunmasıdır. Erkeklere de boğazlık ve makyaj dışında aynı süs araçları (poşu, çeki, altın) takılır. En sonunda da çocukların ayakları birbirine kolay kopacak biçimde tireyle (pamuk ipliği) bağlanır, ailecek tören yapılacak köy meydanının yolu tutulur.

Tören:

Bayram eğlencesi için tutulmuş özel çalgı (davul, zurna) tören sırasında hazır bulundurulur. Davul zurnanın eşliğiyle köy meydanında toplanan köylüler, tören başlayıncaya değin oynar, yarenlik çıkartır, birbirini yeni görenler el sıkışır, hal-hatır sorarlar. Bu arada bir yönetici duşak töreninde kimlerin hangi kümeyle, hangi çocuk için koşacağını ve ödüllerin nasıl pay edileceğini düzenler. Bu törenlerde, çoğunlukla duşağı kesilecek çocuk sayısı birden fazla olacağından, yarış sıraya konulur: İlk yarışı erkek delikanlılar, ikinci yarışı kızlar (yerel dilde: kancıklar), üçüncü yarışı orta yaşlı erkekler, dördüncüyü orta yaşlı kadınlar koşar. Dörtten fazla çocuk varsa, toplumsal hava da iyice ısınmışken sıra, kendine güvenen yaşlılara gelir; Onlar da, fazla uzak olmayan yarış noktasından benzer iddia ve hevesle koşarlar. Sonlara doğru koşacak kümeler kolayca oluşturulamayınca, daha önce yarışa katılanlar, bir kez daha koşabilirler. Yarışa katılacak koşucuları bulmak sorun olmaz; Çoğunluk, beğenilmek, alkışlanmak, armağan kazanmak, gücünü sınamak, şenliğe katılmak için gönüllüdürler. Koşu için belirlenen nokta, 100 - 150 metre arasındadır. Törene katılan izleyici köylüler, duşağı kesilecek çocukların bulunduğu kümeyi oluştururlar. Çocuk, annesi, babası, yakınları ve komşularıyla bir arada coşku içindedir. Armağanlardan koç babanın elindeyse, içi içki, kuruyemiş, mevsim meyveleriyle dolu sepet de annenin elindedir. Yarış ilk hareket noktasından işaretle başlar; yarışta birinci gelen, alkış ve gürültü içerisinde önce çocuğun ayağındaki bağı koparır sonra, ilk koşu olduğu için değerde yüklü armağana, koça saldırır. Sözgelimi, birinci gelen koça saldırırken, ikinci, biraz buruk da olsa sepeti alıp havaya kaldırır. Armağanı hak edenler, topluluk tarafından alkışlanır, kucaklanır, kutlanır, öpülürler. Birinci koşunun heyecanı geçer geçmez sıra, ikinci genç kızlar koşusuna gelir. Bu koşunun armağanı sepette rakı ve benzeri alkollü içkiler bulunmaz.; büyük armağan bir koçsa, bunda da bir kuzu, en azından bir horoz bulunur –canlı hayvanlar kurbanlık armağan sayılırlar-. Yarışa katılanlar, yarış için özel yarış giysiler (yarış ayakkabısı, şort, atlet vb.) giymez, günlük giysileriyle – ceketler çıkartılarak- yarışa katılırlar. Yarışta ödül olarak kazanılanlar, o akşam yarışa katılanlarca (herkes kendi kümesinde), bir araya gelinip, ortaklaşa yenilir, içilir; sürekli yarış konuşularak şakalaşılır.

Yarışta çekişme yaratmak, heyecanı arttırmak için doğal sayılacak kimi hileler de yapılır. Sözgelimi, sözlüleri (nişanlıları) tarafından izlenildiklerini bilen iki arkadaş, birbirleriyle anlaşarak yarışı kazanma olasılığı olan birey için engelleme planı yapılır: Biri yarış başlarken engellemek istedikleri yarışçının önünde kasıtlı düşecek, böylece engellemek isteneni de düşürecek; yarışı kazanma güvencesi sağlanmış olacaktır. Kimi

yarışlarda gizli çelme takma, dirsek vurma, yol keserek engellemelere de rastlanır; engellemelerin çok açık olduğu, , dirsek vurmaların can acıttığı durumlarda kavgaların çıkması da söz konusudur. Kavgada yarış durmaz; kavgacılar yarışı kaybeder ama ötekiler kazanır. Böylesi durumlarda iddiası olmayanların yarışı almaları heyecanı daha da arttırır; sözde kavga da araya giren büyükler tarafından tatlıya bağlanır ama yarış üzerine konuşmalar günlerce sürer, gider. Çekişmeler daha çok ödüllerin niteliğiyle bağımlıdır. Örneğin, dört duşak kesme yarışında bir koç, bir kuzu, iki horoz varsa, koçlu yarış üzerine büyük iddialar gelişir, her yarış kümesi o akşamki toplantılarında koçlu bol et yemeyi ister dahası, akşamı horozla geçiştirenler üzerine gülmek daha çok sevindirir onları.

Ödüllerin, şeker, lokum gibi tatlıların dağıtılmasından sonra tören sona erer; katılanlar gelecek yıl yapılacak duşak kesme töreninde buluşmak üzere dağılır, akşam toplantılarının hazırlıkları başlar; köy meydanı da çocuklara bırakılır.

Yukarıda törenin özgün biçimine bağlı kalarak betimlemeye çalıştığımız. Dereçiftlik Köyü'ndeki duşak kesme töreninin daha az katılmalı, az armağanlı bir benzerine, İzmir, Bornova yakınlarındaki Naldöken Köyü alevi topluluğunda tanık olduk: Bu köyde tören, köylülerin özel bir günde tüm katılımlarıyla değil, ancak duşağı kesilecek çocuğun ailesinin, yakınlarının ve komşularının katılmalarıyla yalın bir biçimde yapılır. Duşağı kesilecek çocuk, erkekse babasının, kızsa annesinin kucağında özel giysileri içinde, ayağı kurdeleyle bağlı biçimde, evin önüne çıkartılır; annenin ve babanın elleri, katılanlara ağız tadı anlamında dağıtılacak lokum ve şeker kutularıyla dopdoludur. Tören sırasında uygulanacak kural, oğlan çocuğunun ayak bağı bir erkek, kız çoğununki de bir genç kız ya da başı bozulmamış (dul olmayan) bir kadın tarafından kesebileceğidir. Bu adaylar, aileler tarafından önceden seçilen, sıradan olmayan bireylerdir. Bunlar, ayaklarını çevikliğiyle, huylarının yumuşaklığıyla, tutarlı kişilikleriyle, işlerini sorumluluk içinde eksiksiz yapmalarıyla bilinen ve topluluk tarafından kabul gören bildiklerdir. Tören, duşak kesicinin kısa uzaklıktan telaşla, ivedi işi varmışçasına koşarak duşağı kesilecek çocuğa yaklaşmasıyla başlar. Duşak kesici, kümeye yaklaşıp çocuğun tam karşısına geldiğinde "Selamünaleyküm" diye selam verir; çocuğu kucağında tutan da "Aleykümselâm" diyerek selamı alır ve "Nereden geliyorsun?" sorusunu ekler. Duşak kesici "Duşak Dağı'ndan geliyorum" yanıtını verir. Çocuğu kucağında tutan "Duşak kesebilir misin?" sorusunu sorar. Duşak kesici "Keserim yaa!.. Ötesine bile geçerim" der. Çocuğu kucağında tutan "Öyleyse kes de görelim" der. Duşak kesici bu sözden sonra koşmaya başladığı ilk yerine döner, aynı telaş ve ivedilikle kümeye yeniden yaklaşır, aynı sorulu yanıtlı konuşmalar yinelenir. Üç kez yinelenen gidip gelmelerden sonra, çocuğu kucağında tutanın son kez: "Öyleyse kes de görelim" sözünden sonra duşak kesicinin çocuğun ayağında bağlı kurdeleyi kesmesiyle tören tamamlanır. Duşak kesiciye armağanı (mendil, başörtüsü, çorap vb. den biri) ve lokumu verilir; ardından da katılanlara lokum ve şeker dağıtılır, ana-baba kutlanır, çocuk öpülür, "hayırlı olsun" denilir ve küme dağılır.

İç Anadolu'nun kimi yörelerinde alevi olmayan topluluklarda da duşak kesme geleneğinin varlığına tanık olmaktayız. Örneğin, Çorum İli, Cemilbey Bucağı'nda 1864'de Kafkaslardan göçen Çerkez topluluklarında aynı gelenek "Ayak Bağı Kesme" adıyla uygulanmaktadır. Ayak bağı kesilecek çocuk, bir cuma günü giydirilip, donatıldıktan ve ayağı da bağlandıktan sonra, ayağına çabuk bir erkek ilkidin (ailenin ilk çocuğu) kucağına verilerek cami önüne gönderilir. Camiden, cuma namazından ilk çıkandan, çocuğun ayak bağının koparılması istenir. Namazı henüz bitirmiş, dışarıya herkesten önce çıkmış abdestli

birey, alışık olduğundan itiraz etmeden duayla çocuğun ayağındaki bağı koparır; ilkidin de, böylece ayak bağı çözülen çocuğu annesine götürür ve armağanını alır[5].

Ege bölgesinde ve Trakya'da yürümeye yeni başlayan çocuk için, tepsilerde özel baklava ya da börek hazırlanır; çocuğun ayağı henüz pişmemiş bu tepsiye bastırılır. Ayak izli tepsi pişirildikten sonra bir bölüğü evdekilere bırakılarak geriye kalanı komşulara "ayak böreği" adıyla dağıtılır. Gaziantep yöresinde duşak kesme, "köstek kırma" adıyla yaygın olarak uygulanır. Anadolu'nun kimi yörelerinde normal süresi içinde yürüyemeyen çocuklar için de duşak kesme törenine benzer uygulamalar yapılır. Sözgelimi, ayağına kırmızı iplik bağlanan çocuğun önüne şeker, üzüm vb. yiyecekler konur; önceden seçilmiş iki ayağına çabuk gençlerden biri çocuğun önündeki yiyecekleri alıp kaçar, öteki genç, ivedi çocuğun ayağındaki ipi koparır ve kaçanı zaman kaybetmeden kovalamaya başlar (Diktaş, Divriği, Küpeli). Çocuğun ayağı bağlanarak kapı önüne bırakılır; kapı önünden geçen "çalık" biri (çabuk yürüyen), çocuğun ayaklarının bağını çözüp, kaçar (İmralı, Sivas, Zara). Azeri Türklerinde geç yürüyen çocuk, akarsu üzerinde tutularak, iki ayak ve el parmakları pamuk ipliğiyle bağlanır; sonra "kulhuvallah" okunup, makasla kesilir[6].

Sonuç:

Duşak kesme, tılsımsal içerikli, insan-doğa ilişkilerinde uyum sağlamaya yönelik; akılcı/deneyci düşüncenin, doğa yasalarının gerçekliği dışında kalan, salt inanmaya dayalı, geleneksel düşünce özelliklerini içinde taşıyan bir uygulamadır. Geleneksel düşüncede var olan "bir şey hem kendi hem de kendinden başka bir şey olabilir" ilkesindeki özdeşleşme (güçlü, hareketli, ivecen olanla), bu törende yoğun biçimde uygulanma alanı görmektedir. Çocuk, yarışı kazananla (ayağındaki bağdan kendini kurtaranla) özdeşleşecek, en az onun kadar iyi koşacak, onun kadar yere güçlü basacak, kolay kolay tökezlemeyecek, tehlikelerden kaçarak kurtulabilecek, dilediğine koşarak ivedi kavuşacak vb...

Geleneksel düşüncenin özdeşleşme ilkesi yanında, tılsımın öykünme (taklit) ilkesi de duşak kesme töreninde uygulanma alanı bulmaktadır. Örneğin, ayak bağından kurtarılmayla özgür olabilme öykünmesi, halkalı şekerin bağlı olduğu ipin kopartılarak, yeni bir bağımlılığın ortadan kaldırılması, çocuk kendisi için koşulan koşuda birinci gelen koşucu gibi koşma arzusuyla annesinin kucağında çırpınması ve benzerleri, birer öykünme biçimleridir.

Yüz yüze ilişkilerin yoğun olduğu köy türü yaşama biçimlerinde, ortakçı (kolektif) düşünce gereği birey, olayın dışında bile olsa, törene katılmayı bir görev bilmekte; olayın içindekiler kadar keyif alıp kıvanmakta ve heyecanlanmaktadır.

Duşağı kesilecek çocuk için adanan canlı hayvanı (adağı) dualarla kesmek, Ululları anımsayarak, bu olaydan Onları da haberdar etmek, hoşnut etmek, duaları eksik etmeyerek hayırlar dilemek, duşak kesme törenine dinsel içerik kazandırmakta, "her şeye bir dua katmak gerek" görüşünü bir kez daha uygulama alanına sokmaktır. Zaten, kesilen koçun bir bölüğü ödülü koyan eve uğur getirsin, bir bölüğü törene katılamayacak denli yaşlılara güç versin, bir bölüğü de köydeki hastalara şifa olsun niyetiyle dağıtılır.

Her gün yenilemeyen etin, şekerin, içilemeyen içkinin, bu vesileyle ortak yenilip içilmesi, topluluk arasında zaten var olan sıcak bağları pekiştirmeyi amaçlamak kadar, varlıkta ortak paylaşımın, gerektiğinde yoklukta da (kıtlıkta) pay edilebilineceğinin gizli, sessiz ve simgesel antlaşmasını da gözler önüne sermektedir.

---

[5] Erol ATAY (39), Sedat Veyis ÖRNEK, Sivas ve Çevresi... Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, 1966; sayfa:68-69.

[6] A. Caferoğlu, "Azeri Türk Hayatında Batıl İtikatlar" Türklük Mecmuası, Haziran1939:204

Soyunun sürekliliğini, geleceğinin güvencesini çocuğunda arayan ebeveyn, yaşam biçiminin kuralları içerisinde, çocuğu için gerekenleri yapmaktan kaçınmadığına, bu vesileyle çocuğuna olan ilgi ve sevgisini gösterdiğine bir kanıt durumunda olan duşak kesme uygulamaları, başı, gelişmesi ve sonuyla bir kurallar bütünlüğü göstermekte ve bir tören niteliği kazanmaktadır.

Çocuğun altınlarla süslenmesi, bir varsıllığın gövde gösterisi şeklinde algılanacağı gibi, özel günlerde özel giysiler, özel vaziyet alış ve davranışlar birer örnek durumu gösterirken, adak edilecek hayvanların da süslenmesi, süslenen çocukla adağının özdeşleşmesi ve çocuğa gelecek olan görünmeyen belaların baştan savulması anlamını taşımaktadır.

Duşak kesme geleneği bize, bütünüyle -yenilen, içilen, harcananlar dışında- ekonomik bir içerik taşımasının daha da ötesinde psiko-sosyal bir olay şeklinde görülmektedir.

Slaytlar Listesi:



01. Köy 'de (Dereçiftlik) Yaşlı Erkek



02. Ulusal Bağımsızlık Savaşı Gazisi



03. Köy'de Yaşlı Kadın



04. Köy Yönetim Kurulu'nda Kadın



05. Kız Çocuğunun "Duşak Töreni" için giydirilmesi



06. Çocuk, Yeni Giysileri ve Halkalı Şekeriyle



08. Çocuk, Köy Meydanı Yolunda



07. Çocuk, Köy Meydanı'na Götürülmeye Hazır



09. Bir Başka Evde Erkek Çocuk Hazırlanıyor



10. Erkek Çocuk Üçeteksiz ve Makyajsız



12. Çocuk Halkalı Şekeriyle Köy Meydanı Yolunda



11. Köy Meydanı'na götürülmeye Hazır Çocuk



13. Armağan için Dağdan Koç İndiriliyor



14. Koç Köy İçinde Gerektiği Yere Götürülüyor



15. Süslenmiş Koç Köy Meydanında



16. Köylüler Köy Meydanında Toplanmaya Gidiyor



17. Köy Meydanı Doluyor



18. Köy Meydanında İnsan Kümeleri



19. Koç için birinci Yarış Başlıyor



21. Yarışı Kazanan Çocuğun Ayağındaki İpi Koparıp, Koçu Alıyor



20. Yarış Bitmek Üzere



22. Horoz Ödülü İçin Kızlar Yarışı Başlıyor



23. Yarışçılara Teşvik İçin Horoz Gösteriliyor



24. Yarış Sonrası Köy Meydanı Köy Çocuklarına Kalıyor



25 Kore'de Anne Bebeğiyle



26 Kırsal Kesim Bebek Taşıma Biçimi Kent Merkezinde de Aynı



27 Bir Yaşına Giren Çocuğun İlk Yaş günü Kutlanıyor

GELENEKSEL ÇOCUK HALK MÜZİĞİ VE KÜLTÜR EMPERYALİZMİ

Alp ÖZEREN[1]

Giriş

Sayın Oturum Başkanım, Sayın Akademisyenler ve tüm dinleyenler; sözlerime, 1981 yılında gerçekleştirilen "15. Türkiye Āşıklar Bayramı"[2] kitabında verilen ayaklardan bir tanesi üzerinde 2003 yılında yapmış olduğum küçük bir beste denemesini dinleterek başlamak istiyorum:

Ezgi Alp Özeren



Nota yazısı Alp Özeren

Hemen ardından da aynı ayak ile, āşık Şeref Taşlıova'nın seslendirmiş olduğu beşliği paylaşmak istiyorum:

Türkçe oku. Türkçe öğren, Türkçe yaz!
Türkçe büyü, Türkçe yürü, Türkçe gez!
Türkçe davul. Türkçe zurna, Türkçe saz,
Türk Çocuğu, Türk'ü söyle dilinde!
Yürü yavrum Atatürk'ün yolunda![3]

Sempozyum için belirlenen alt başlıklardan birinin "Geleneksel Çocuk Halk Müziği" olması vesilesiyle pek çok akademisyenin dikkati, "Çocuk Halk Müziği" diye bir kavramın varlığına çekilmiş olup bir ilköğretim müzik öğretmeni olarak bu konuda özellikle teşekkürlerimi belirtmek isterim.

... Atatürk; 1 Kasım 1934 konuşmasında, halk müziği derlemeleri yapılarak, derlenecek ezgilerin genel musiki kuralları içersinde işlenmesini; böylece Türk Müziği'nin evrensel müzik seviyesine yükselebileceğini belirtmişti [4].

---

[1] Müzik Eğitimcisi-Halkla İlişkiler Uzmanı
[2] HALICI. Feyzi. Saz Şairlerinin Diliyle Atatürk. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 1981.
[3] a.g.e.

... Musikimizin tarihini araştırdı; doğru dürüst cevap alamadı. Nazariyatını sordu; iki cümleyi yan yana getiremedik. Eserleri tahlil ettirmek istedi, sathından daha derinlere inemedik... "*En büyük mürşit ilimdir*" diyen büyük insan bu münevver gençlerimizi o tarihte karşısında bulsaydı; ne alafranga-alaturka davası ne de sanat fukaralığı bulunurdu (Neyzen Burhanettin Ökte'nin hatıralarından) [5].

... "*Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar... Ben demek istedim ki; bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle, onların orkestraları, onların sazlarıyla, çaresi her ne ise... TÜRK'ün NAĞMELERİNİ KALDIRIP ATALIM DA SADECE BATI MİLLETLERİNİN HAZIRDAN MUSİKİSİNİ ALIP KENDİMİZE MALEDELİM; YALNIZ ONLARI DİNLEYELİM DEMEDİM. YANLIŞ ANLADILAR SÖZLERİMİ; ORTALIĞI ÖYLE BİR VELVELEYE VERDİLER Kİ BEN DE BİR DAHA SÖZÜNÜ EDEMEZ OLDUM.*" [6]

Ata'nın 1934 konuşması üzerine; Türk Müziği ile ilgili geliştirici çalışmalara başlanacağı yerde, zamanın içişleri bakanı Şükrü Kaya ve basın-yayın genel müdürü Vedat Nedim Tör, Türk Müziği yayınlarını radyodan kaldırmışlardır. Bu yasaklama sekiz ay sürmüş, Atatürk'ün emriyle sona ermiştir. Aynı şekilde, Atatürk'ün çevresindekilerin, onun görüşlerini yanlış değerlendirmeleriyle 8/9 Ağustos Sarayburnu nutkundan sonra da İstanbul'da, aydınlar Türk Müziği'ni inkâr yolunda birbirleriyle yarışmışlar, Türk Müziği yayınlarını yasaklamışlardır[7].

Yaygın bir davranış biçimi olarak; "Atatürk, Sarayburnu'nda Türk Müziği'ni yasaklamıştır. " denilir ve geçilir. Oysa bugün Türk Müziği'nin "Televole Kültürü" denen rezilliğe teslim edilişinin ardındaki asıl nedeni "KÜLTÜR EMPERYALİZMİ" kavramında aramak gerekir. Aksi takdirde; "*geliyorum diyen kazalar*" için gerekli önlemleri almayıp, kazaları tamamen Allah'a havale eden çarpık zihniyetten hiçbir farkımız kalmaz.



Selçuk ERDEM'in "Unplugged-1" Karikatür Albümünden Alıntı[8]

Kültür ve Emperyalizm

Kültür; *Bir milletin manevi varlığını ve düşünce birliğini meydana getiren fikir ve sanat mahsullerinin, ananelerin bütünü* olarak[9], Emperyalizm; *İmparatorluğunu*

---

[4] ÜNAL, Refik. Atatürk'ün Sevdiği Türküler, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara, 1973, s. "önsöz"

[5] TAN, Nail. "Atatürk ve Türk Halk Müziği" başlıklı yazısı. der: Salih TURHAN, *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 85

[6] a.g.e. s. 88

[7] a.g.e. s. 88

[8] ERDEM, Selçuk. Unplugged (Karikatür Albümü). Boyner Holding Yayınları. İstanbul. 2000. s. 24

[9] HAYAT Büyük Türk Sözlüğü, İstanbul, s. 776

genişletmek ya da kendi hegemonyasını bağımsız olan başka ülkelere zorla kabul ettirmek isteyen bir devletin güttüğü politika[10] olarak tarif edilmektedir.

Hıfzı Topuz'un kaleme aldığı "Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları" isimli kaynakta ise; bazı kültür modellerinin iletişim araçlarıyla dünya çapında dağıtımının yarattığı tehlike vurgulanarak, 1982 yılında Meksika'da gerçekleştirilen "Kültür Politikaları Dünya Konferansı"nda konuyla ilgili olarak üzerinde durulan olgular şöyle ifade edilmiştir: Dünya, medyanın ve kültür endüstrilerinin işgaline uğramıştır. Bu, gerçek bir kültür emperyalizmi niteliğindedir. Çokuluslu ortaklıkların yönetiminde olan medya ve kültür endüstrileri, başkalarının kültürel kimliklerini tehdit etmektedir[11].

Yeri gelmişken ve bir ilköğretim müzik öğretmeni olarak; ülkemiz nüfusunun yaklaşık üçte birini oluşturan ilköğretim çağındaki öğrencilerimiz üzerinde olumsuz etkilerini günden güne arttıran; ülkemiz üzerinde geliştirilen kültür emperyalizmi planlarının bence en güçlü ve sessiz silâhlarından biri olan televole kültürüne dair bazı örnekler sunmak istiyorum.

Televole kültürü, son yıllarda etkisini öylesine arttırmıştır ki; ülkemizin en önemli yayın kuruluşlarından biri olan boyut yayıncılık, 10 Ciltlik "Müzikli Dünya Atlası"nın 10. cildinde yer alan "Türkiye ve Müzik" sayfasında, televole kültürüne teslim olmuş gibidir.



MÜZİK

TÜRK POP MÜZİĞİ

60

KLASİK TÜRK MÜZİĞİ

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ

Sayfada çok net görüldüğü gibi; Türk Müziği'nin Klasik değerleri, sayfa altına sıkıştırılmış; Aşık Veysel vb. değerlere ise yer dahi verilmemiştir. ADETA YANGINA KÖRÜKLE GİDİLMİŞTİR[12]

[10] Dünya Politika Ansiklopedisi, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, İstanbul, 1967, s. 83
[11] Hıfzı TOPUZ, Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 27

[12] Müzikli Dünya Atlası, Boyut Yayıncılık, 10. cilt, s. 390



(Fotoğraf: Alp Özeren)

Aşık Veysel ve Elvis Presley

Bir başka çarpıcı örneği de Türkiye'nin kültür başkenti İstanbul'dan vermek isterim. Elvis Presley ile bir alıp-veremediğim yok hatta müziğini çok severim. İstanbul'da son zamanlarda yolunuz Kadıköy Bahariye Caddesi'ne düştü ise Elvis Presley'in bir buçuk milyar Türk Lirasına satılan balmumu heykelini görmüş olabilirsiniz.

Müziği kadar güzel bir heykeli yapılmış Elvis Presley'in. Kısa sürede de alıcı bulacağına eminim. Aynı şehrin bir başka önemli köşesinde ise yaklaşık iki yıldır süregelen bir ihmalden söz etmek istiyorum şimdi de. Önce gazete haberini görelim sonra da bu durumu yorumlayalım.



Tercüman

Veysel'in sazı kırık

İstanbul'un en güzel köşelerinden birinde Elvis Presley, pırıl pırıl bir heykel ile boy gösterirken; öte yanda en önemli kültürel değerlerimizden Aşık Veysel'in Gülhane Parkı'nda yer alan heykelinin iki yıldır kırık olan ve tel ile tutturulmuş bulunan parçası için İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yapı işleri müdürü, *"Gözümüzden kaçmış..."* diyebilecek kadar pişkin davranabilmektedir.

Benzer bir durumu başka bir örnekle de sunabiliriz. İstanbul'un en önemli caddelerinden birine "Kennedy Caddesi" adı verilmiş iken; ABD de 1964 yılında Berkeley tarafından basılmış olan "Round The World-Folksing" isimli[13]; aralarında Yugoslavya,

[13] Round The World Folksing, Berkeley Publications Group, New York, 1964

Bulgaristan, Romanya, Yunanistan vb. yaklaşık 140 ülkenin halk ezgilerinin bulunduğu kitapta tek bir Türk ezgisi dahi yer almamaktadır.









Yukarda yer alan; tarihte iz bırakmış kişilerin ortak noktası, sıkıntılı birer çocukluk yaşamış olmaları...[14]

Çocuklar ve Sanatçılar

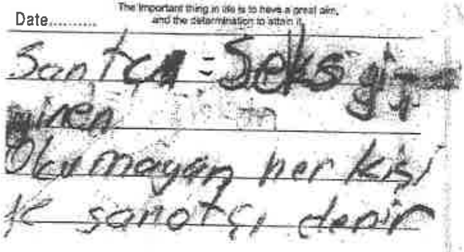
"Çocuklar" deyince; sizlere öncelikle, çocuklar için söylenmiş bir sözü aktarmak isterim:

Hemen ardından da; görev yaptığım ilköğretim okulunda değişik zamanlarda öğrencilere yönelttiğim, "Sanatçı kime denir?" sorusuna aldığım yanıtlardan ikisini sizlerle paylaşmak isterim[15]

---

[14] Meşhur Olan Fakir Çocuklar, Anten Yayınevi, İstanbul, 1974, s. 6
[15] Alp Özeren'in kişisel anket çalışmaları.





Bu iki örnek; artık güzel ülkemizde, ülkemizin geleceği demek olan ilkokul çocuklarımızın ruh sağlığıyla kasıtlı olarak oynayan ve onları TÜRKLÜK BİLİNCİNDEN; TÜRK OLMANIN ERDEMLERİNDEN, AYRICALIKLARINDAN UZAKLAŞTIRMAK İÇİN ÇABA HARCAYAN SANATÇI, ŞARKICI MASKESİ ALTINDAKİ BAZI HAYSİYETSİZLERE VE ONLARIN YARDAKÇILARINA KISACASI MÜZİK ALANINDAKİ TÜM DAHİLİ BEDHAHLARA "DUR!" DEMENİN VE ONLARA HADLERİNİ BİLDİRMENİN ZAMANININ GELDİĞİNİN KÜÇÜK BİR İŞARETİDİR... Beni duygusal davranmakla; özgürlüklere saldırmakla suçlayacak olanlara yanıtımı ise bir uzmanın görüşleri aracılığıyla vermek isterim[16]



Bu olumsuz duruma dair en güzel açıklamalardan birini Fazıl Say'ın Uçak Notları kitabında bulabiliyoruz:

"Aslında gelişkin ülkelerde bile düzeysiz pop egemendir. Çünkü her yerde satış başta gelir. Şu farkla ki, satış, yani {Money} dedikleri tavanlara sıçrarken; klasik müzik biraz olsun gözetilir. Bizde ise {soylu duygular} gerçeğinin akla getirilmesi pek görülmüş değildir. Açık konuşalım; bir ülkede her önüne gelene sanatçı denirse sanatsal norm mu kalır?..... Sanat ile yığınları hedefleyen eğlence arasında sınır tanınmazsa ve bu ikisi aynı kefeye konarak unvanlar dağıtılıp arlı ile arsız, hırlı ile hırsız eşitlenmeye kalkılırsa; kültürün de müziğin de köküne kibrit suyu dökülmüş demektir..." [17].

[16] www.mynet.com , haberler, 03.08.2004
[17] SAY, Fazıl. Uçak Notları, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1999, s. 159-160

Az önce iki öğrencimin yanıtlarını sizlere aktardım. Aynı yanıtlardan; bir hızlı tren yolculuğu esnasında (11.06.2004) bir milletvekilimize söz ettiğimde, "Doğru değil mi; Sanatçının tarifi zaten bu değil mi?.." yanıtını aldım. Kendisine; RTÜK diye bir kurumun ne işe yaradığını sorduğumda ise konuyu değiştirdi. Ben de konuşmayı bitirdim.

ABD askerleri, Türk Askerlerinin başına çuval geçirdiğinde; ABD ye nota verilmesini isteyenlere ; Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı, "Ne notası veriyorsun, müzik notası mı? Sorunu derinliğine kavrarsın ondan sonra ne verirsen verirsin." şeklinde düzeysiz ve "müzik" kavramını küçümseyen bir üslûpla yanıtladığı zaman; ciddi müzik çevrelerinden bu konuda hiçbir tepkinin gelmemesi; ciddi müzik çevrelerinin sorunlarına sahip çıkış düzeyleri hakkında fikir vermektedir. Konu ile ilgili benim bildiğim tek önemli tepki; Müzik Eğitimcileri Derneği Genel Başkanı Sayın Refik Saydam tarafından; MÜZED dergisinin 7. sayısında "başyazı" aracılığı ile verilmiştir[18]. Bu yazıdaki bazı ifadeleri de sizlerle paylaşmak isterim: "Başbakanın televizyon ekranına yansıyan görüntülerinde; bu açıklamaları yaparken, {müzik notası} sözlerini nasıl yapmacık bir alay ve küçümseme ifadesiyle söylediği dikkatlerden kaçmamıştır.... Başbakanın {müzik notası} sözleriyle küçümsediği kavram, müzik kavramından başka bir şey değildir.... Notalar, insanlığın ve onun bir parçası olan Türk Ulusu'nun kendi özünden yarattığı binlerce yıllık müzik birikiminin yazıya dökülmüş biçimidir. .... Başbakan; nota sözcüğünün iki ayrı anlamını karşılaştırırken ve müzik notasının ağırlıklı olmadığını ima ederken hangi müzik bilgisi ve birikiminden hareket etmiştir?.... Müzik notasının derinliğinin ve yoğunluğunun farkında olmayanlar, hiç kimseye başka bir nota veremezler....Devlet adamı olmak, ülke yönetmek aynı zamanda sanatçı duyarlılığını ve birikimini gerektirir. Atatürk'ün 11.04.1930 günü Ankara'da tiyatro sanatçılarını kabulünde yaptığı konuşmasında söylediği şu sözleri, günümüze nasıl da ışık tutmaktadır: *Efendiler. Hepiniz mebus olabilirsiniz; vekil olabilirsiniz; hatta Reis-i Cumhur olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız.*

Türk Okullarında Ziller Kimin İçin Çalıyor[19]

2002 yılından bu yana sözlü bildiri ile katılmış olduğum 10 ayrı kongre, sempozyum vb. etkinliğin herbirinde dile getirdiğim fikrime dair ciddi sayılabilecek bir girişim, ne yazık ki henüz gerçekleştirilmedi. Bu başlık aynı zamanda Ekim 2003 tarihinde Malatya'da düzenlenmiş olan; "Cumhuriyet'in 80. Yılında Müzik Sempozyumu"na sunmuş olduğum bildirinin başlığıdır. Ben, Malatya'da bildirimi sunduktan sonra; Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ali Uçan Hocam söz istedi ve "2001 yılında Avrupa Müzik Birliği Başkanı'nın, bizzat kendisine "*O kadar güzel ezgileriniz varken neden okul zili olarak bizim ezgilerimizi kullanıyorsunuz?*" diye sorduğunu ifade etti. Elimizdeki "müzikal hazine"nin kıymetini bilmeyişimize dair bundan daha çarpıcı bir örnek olabilir mi bilmiyorum? Biz müzik öğretmenleri ve tüm Türk Toplumu; okullardaki müzik derslerinin yetersizliğinden sürekli yakınırız ancak 8 yıllık eğitim süresince, yaklaşık 16 bin kere ve her seferinde yaklaşık 20 saniye dinletilen okul zillerinden hiç olmazsa "müzik zevki geliştirme" amacıyla yararlanmayı aklımıza bile getirmeyiz...

Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Elemanı, Tambur Sanatçısı Sayın Özer ÖZEL de İstanbul Teknik Üniversitesi'nde tamamlamış olduğu yüksek lisans tezi kapsamında, okul zilleri konusuna değinmiştir.

Bu arada, sevindirici bir gelişme olarak; müzik öğretmenliği görevini üstlendiğim İstanbul Zeytinburnu Saniye-Sezgin Elmas İlköğretim Okulu'nda, görüş ve önerilerim

---

[18] SAYDAM, Refik. MÜZED Dergisi, 7. sayı, Başyazı, Ankara, 2003

[19] Alp ÖZEREN, Cumhuriyet'in 80. Yılında Müzik Sempozyumu bildirisi, Malatya, 2003, s. 258-263

doğrultusunda, okul zilinin "istenen melodi çalınabilir" hale getirildiğini (bilgisayar desteğiyle) belirtmekten gurur duyuyorum.

Çocuklar ve Halk Müziği

Öncelikle konuya dair ülkemizde yapılmış bazı örnek çalışmalar sunmak isterim.



20



21


22



23



24

Eğitim sistemimizde halk müziğimize yer veriliş konusuna değinecek olursak; bu yönde yapılmış önemli bir çalışma olarak İnönü Üniversitesi Öğretim Üyesi Sayın Turan Sağer'in Gazi Üniversitesi'nde tamamladığı doktora tezini ele alabiliriz.

---

[20] ATAMAN, Sadi Yaver. Okullar İçin Halk Müziği, Anten Yayınevi, İstanbul, 1965
[21] ÜN, Ekrem Zeki. Ortaokul ve Liseler İçin Türküler, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972
[22] Çocuklarımız İçin Şarkılar Türküler (kaset), besteler: Ekrem Zeki Ün-Yorumlayan: Hikmet Günsel, Kalan Müzik, İstanbul, 1998
[23] EGÜZ, Saip. Koro İçin Halk Türküleri, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, 1969
[24] EGÜZ, Saip. Piyano Eşlikli Okul Şarkıları, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara, 1978



21.05.2004

İşin başı eğitim

Çocuk şarkılarıyla Cumhuriyet tarihi

Haberin içeriğine göz atacak olursak;



VE MARŞ AĞIRLIKLI

Ülkemiz dışından da bazı örnekler sunabiliriz:



25

26

CHILDREN'S SONGS

There's a world of difference between rhymes sung by adults to children and the rhymes children sing themselves. A few adults' songs appear elsewhere in this anthology -- the dandling song 'Did You See My Man'', for instance, or 'Dance To Your Daddy' -- but we are concerned here with those scraps of rhyme which punctuate playground activity, are sung on tops of buses, on the way to swimming or football, or bawled out raucously as an affront to authority anywhere and everywhere.

A separate anthology could be compiled from the rich folklore of children, especially modern urban children. Our selection is necessarily small, but it gives the flavour.



[25] Sam RICHARDS-Tısh STUBBS, The English Folksinger, Collins, London, 1979.
[26] 357 Songs, Hall & Mac Creary Company, Chicago, 1938.

Çocukların, Türkülerin Güzelliği İle Sigaranın Çirkinliği Biraraya Gelirse



21 Haziran 2004 tarihinde Sabancı Holding ve Philip Morris işbirliği ile piyasaya sürülen yeni bir sigara (Diğerleri yetmiyormuş gibi !..


Kültür Sanat

'Bizi türküler birleştirir'

Türk Halk Müziği ustalarından Musa Eroğlu ile 2000 yılında yapılan bir röportaj. Oysa Sigara, insanı sevdiklerinden ayırır!..

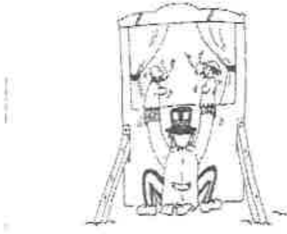

Philip Morris'e 1.2 milyar dolar kaçakçılık cezası

Sabancı Holding ile ortaklaşa "TÜRKÜ" sigarasını çıkaran Dev Amerikan şirketi ile ilgili bir haber



Ses sanatçısı Sümer Ezgü'nün TÜRKÜ sigarasına yönelik tepki yazısı

Yukarda aktardığım materyaller aracılığı ile; Türkü sigarasının çıkışına dair biraz fikir sahibi olduk. Şimdi de konumuzla bir bağlantı kuralım. Bakalım, "sigara" denen tehlikenin kültür emperyalizmi ve çocuk halk müziği ile nasıl bir bağlantısı varmış?!.



27



28

Sigara üreticisi; önce çiçek sunuyor. Hemen ardından da gencecik ciğerleri sigara ile zehirlemeye hazırlanıyor

Not: SEMPOZYUMA GELMEDEN İKİ GÜN ÖNCE; AŞIK VEYSEL'İN TORUNUNUN SABANCI HOLDİNG'DE SEKRETER OLARAK ÇALIŞTIĞI DUYUMUNU ALDIM. EĞER BU DOĞRU İSE; TORUNUNUN ÇALIŞTIĞI KURUMUN BİR SİGARAYA TÜRKÜ ADINI VERMESİ, HERHALDE EN ÇOK AŞIK VEYSEL'İN KEMİKLERİNİ SIZLATACAKTIR!..



29

12 Haziran 2004 tarihinde; merkez yönetim kurulu üyesi olmaktan onur duyduğumTürkiye Müzik Eğitimcileri Derneği (MÜZED) tarafından"Müzik Eğitimine Hizmet Ödülü" verilmiş olan, müzik eğitiminde "Hocaların Hocası" Muammer Sun; Türküleri birer kır çiçeğine benzetiyor. Türk Çocuklarının seslendirmesi amacıyla oluşturduğu 100 Türkü içeren kitabına da "Kır Çiçekleri" adını vermiş...

Görünen o ki; içerde ve dışarıda gençleri sigaraya alıştırmak için her yolu deneyen sigara tüccarları, Türk İnsanını, özellikle de Türk Gençliğini duygusallığı ve Türk

27 "Sigara ve Sağlık" konulu karikatür yarışması kitabı, Toraks Derneği, İstanbul, 1997, s. 17.

28 a.g.e. s. 30.

29 Muammer SUN, Kır Çiçekleri, Adam Yayınları, İstanbul, 1984

kültürünü de kullanarak etkilemeyi amaçlıyor. Öte yandan; gençliğin çok değer verdiğini medya aracılığıyla yakından takip ettiğimiz şarkıcı Teoman; kendisini sahnede sigara içerek gençlere kötü örnek olmakla suçlayan Prof. Dr. Orhan Kural'ı faşist davranmakla suçlayabiliyor. Daha önce yine medya aracılığıyla; "KULİSİNİN GÜZEL KIZLARA AÇIK OLDUĞUNU!?."öğrendiğimiz; konserleri sırasında alkol içişine tanık olduğumuz şarkıcı Teoman; aslında gencecik zihinlere sigara içme fikrini empoze ederek kendisi faşistçe davranıyor. Teoman gibi şarkıcılar, özellikle varoş kesimde çok etkili olmaktadırlar.


Kötü örnek Teoman


2 INSANLAR
'Profesörün tavrı faşistçe'


Uyuşturucu kullanma yaşı 11'e düştü

Birleşmiş Milletler (BM) Türkiye Koordinatörü Jakob Simonsen, Türkiye'de uçucu kullanım yaşının 11, esrar kullanım yaşının 16 ve ecstasy kullanım yaşının 17 olduğunu bildirdi.

Simonsen, bağımlılık yapan madde kullanım oranının arttığını söyledi. 'Türkiye'de Madde Kullanımının Özelliklerinin ve Boyutlarının Ulusal Düzeyde Saptanması Projesi Toplantısı' yapıldı. Ankara Numune Hastanesi Alkol ve Madde Bağımlılığı Tedavi ve Eğitim Merkezi'nde (AMATEM) yapılan toplantıda, Sağlık Bakanlığı Müsteşarı Necdet Ünüvar BM Türkiye Koordinatörü Jakob [30]

Birleşmiş Milletler Türkiye Koordinatörü dahi; Türkiye'de uyuşturucu kullanım yaşının düşmesine dikkat çekerken en önde gelen Türk şarkıcılardan birinin; yıllardır kamuoyunda "sigaraya karşı" seviyeli ve saygın bir mücadele eden bir akademisyeni faşistlikle suçlaması akla, öncelikle, bu şarkıcının Türk gençliğini, tüm gelişmekte olan ülkelerdeki gibi sigara bağımlısı yapmaya çalışanlarla ne gibi bir işbirliği olduğu sorusunu getiriyor... Örneğin, bildiğimiz kadarıyla, rahmetli Barış Manço; hayatı boyunca medya mensuplarına, "*Beni çocuklar, gençler yakından takip ediyor. Lütfen sigara içerken*

[30] www.mynet.com, haberler, 16.07.2004

resmimi çekmeyin" demiştir ve Barış Manço'nun, herhangi bir yayın organında sigara içerken resmi yer almamıştır. Yani gerçek sanatçı, kendini bilen, yaratabileceği tehlikeleri önceden sezip önlem alabilen kişidir. Çağdaş bir ozan olarak da niteleyebileceğimiz Barış Manço; son dönem Türk kültür ve sanat yaşamında önemli bir rol oynamıştır ve Üstün Dökmen'in "İletişim Çatışmaları ve Empati" isimli kitabında kendisine bir bölüm dahi ayrılmıştır [31].

ÇOCUKLARIMIZIN VE ÜLKEMİZİN GELECEĞİ İÇİN; ARTIK TÜRK TOPLUMU OLARAK, GERÇEK SANATÇILAR İLE BİLİNÇSİZ ŞARKICI VE ÇALGICILARI BİRBİRİNDEN AYIRDETMEMİZ GEREKMEKTEDİR. BUNUN YOLU DA ÜLKE ÇAPINDA NİTELİKLİ BİR "MÜZİK" VE "MÜZİK ZEVKİ" EĞİTİMİNDEN; DOLAYISIYLA TOPLUMSAL MÜZİK BİLİNCİNİN OLUŞMASINDAN GEÇMEKTEDİR. TOPLUMSAL MÜZİK BİLİNCİ OLUŞABİLDİĞİ TAKDİRDE; DÜZEYSİZ MÜZİK VE MÜZİKÇİLERİN TOPLUMSAL YAPIYA VE KÜLTÜRÜMÜZE ZARAR VERMESİ SÖZ KONUSU BİLE OLMAYACAKTIR...

Türk Dili ve Şarkılar

Türkçemiz üzerinde geliştirilecek "kültür emperyalizmi" planlarını da önceden görebilmiş olan Atatürk'ün Türk Dil Kurumu'na önemli bir miras bırakmasına karşın son yıllarda günlük yaşantımızın her anında ve alanında karşımıza çıkan dil kirlenmesi ve genç nüfusun anadillerine karşı adeta duyarsızlaştırılması da kültür emperyalizmi kapsamında göz önüne alınması gereken önemli alt başlıklardan biridir.



www.tdk.gov.tr sitesine girdiğimiz zaman "afişler"bölümünde karşımıza çıkan ilk afiş...

[31] DÖKMEN, Üstün. İletişim Çatışmaları ve Empati, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1999.



Yukarda görülen resimler; Haziran 2004 tarihinde, Milliyet Gazetesi'nin gazete ile birlikte vermiş olduğu oyun kitapçıklarının kapaklarıdır. Okul zili olarak; kendilerinin görüşü alınmadan yalnızca Beethoven ve Mozart dinletilen Türk Çocukları, oyun oynarken de güzelim Türk isimleri yerine "Linda", "Anna", "Roza" vb. isimlere özendirilmektedir. Üstelik bu büyük hata; Türkiye'de eğitim denince akla ilk gelen gazetede yapılmaktadır...

Bu durumun müzik eğitimindeki bir örneğini ele alacak olursak;



"AYŞE'NİN MÜZİK KİTABI" TAMAM DA AYŞE'NİN PLAK YA DA KASET DOLABININ İLK SAYFASINA NE DEMELİ?!. (Ayşe ve Ayşeler; ulusal olmadan evrensel olmamalı!..)[32]

Türkçe konusundaki sözlerimi; Ahmet YESEVİ Üniversitesi Eğitim Teknolojileri Genel Müdürü Sayın Selim YÜCEORAL tarafından kaleme alınmış bir şiir ile sürdürmek istiyorum[33]:

HOŞÇAKAL

"Hoşça kal" diyerek ayrıl "Bye Bye" yerine!
Türkçe senin anadilin yabana özenti niye?
Tam anlatamazsın düşünü yabanın sözleriyle
Boşuna "hayır" deme, en iyi bildiğin Türkçe

[32] Leylâ PAMİR, Ayşe'nin Müzik Kitabı, Can Yayınları, İstanbul, 1991, s. 185 ve Kapak.
[33] Selim YÜCEORAL (Ahmet Yesevi Üniversitesi Eğitim Teknolojileri Genel Müdürü), Hoşçakal (şiir), Ayhaber, Ankara, Eylül-Ekim 2004, s. 16

Geçebilir mi hiç güzel Türkçen yerine
Başka bir dil ile öğrenmek niye!
"Seviyorum" de sık sık kendi öz dilinle
Sahip çık hep miras kalan Türkçe'ne.

Türkçe'ye katmışlar İngilizce ve Farsça'yı
Ne sen ne karşındaki anlar bu karmaşayı.
Anlaşamadığın bu dil, dil midir?
Annenin söylediği ninniler ana dilindir.

Pişmiş aşa su katma, öz diline dil katma
Faydası olacak sana ve senden sonrasına,
Konuştukça görecek, inanacaksın bana
Türkçe dilin zengindir, Türkçe konuş ve anla

Dildeki kirlenmenin sokağa yansımasını kendi çektiğim bir fotoğrafla da vurgulamak istiyorum. "GELENEKSEL FAST FOOD" ifadesi herhalde yozlaşmada varılan son nokta olsa gerektir... Eğer turistler hedefleniyorsa; TRADITIONAL TURKISH FAST FOOD denebilirdi.



Fotoğraf : Alp Özeren

Türkçe'ye daha saygılı davranan işletmeler de mevcut:



Fotoğraf: Alp Özeren

Bir küçük teselli unsuru olarak; bu iki işletmenin birbirlerine 20 metre mesafede olduğunu belirtmek isterim. Bu durum ironik bir biçimde; son zamanlarda, TDK ile bazı şarkıcı ve söz yazarlarımızın girdiği polemiği anımsatmaktadır. Önce TDK başkanının uyarısını anımsayalım:

Türk Dil Kurumu'ndan şarkılara dil uyarısı



Seçtikleri ve sergiledikleri yaşam biçimleriyle: "GELENEKTEN KOPMADAN GELECEĞE UZANMAK" tan ziyade, gününü gün ederek cebini doldurmak felsefesi !.. (o nasıl bir felsefe ise?!)ni benimseyen bazı şarkıcı ve söz yazarları, kullandıkları şarkı dili ile de bu yönlerini vurgulamakta ve sokaktaki Türk Çocuklarının dilini "OHA OLDUM", "KAL GELDİ" vb. düzeyinde seviyesizleştirmektedirler.

Bazı şarkıcıların bu uyarıya verdikleri yanıta da göz atalım :



AKŞAM 20.08.2004 Hayatın içi

Edebiyat yapmıyoruz sokak dili kullanıyoruz

Türk Dil Kurumu Başkanı Haluk Akalın'ın Türkçe'ye zarar veren söz yazarı ve yorumcuları uyarması sert karşılık buldu. Uyarının muhatapları: Biz edebiyat değil popüler bir işle uğraşıyoruz. Dolayısıyla sokağın dilini kullanıyoruz

Bir ilköğretim müzik öğretmeni ve bir akademisyen olarak kesinlikle iddia edebilirim ki; bu şarkıcıların sokağın dilini kullanmasından ziyade, sokak, şarkıcıların şarkılarda kullandığı dile özenmektedir. Türk insanı;"dil" kavramına önem verdiği için "Türk Dili"nin özelliklerini ve inceliklerini, yıllarca şarkılarında ustaca kullanan Barış Manço'yu baştacı yapmıştır. Bence de gazeteci-yazar Zeynep Oral'ın vurguladığı gibi Barış Manço, bugün hala gerçek bir "Anadolu Güneşi"dir.

İyi şeyler de oluyor:

Geçmişte; yaygın olarak Türk Halk Müziği, tüm dünyada dışlanmış olsa da; günümüzde, özellikle Türk Halk Oyunları ekiplerinin dünya çapında elde ettiği başarılar, 1996 yılında Levent Çoker'in bestesiyle katıldığımız Eurovision beste yarışmasında, davul, bağlama ve ney kullanılarak üçüncü oluşumuz gurur verici örnekler. Tüm gelişmeler karşısında basının tutumuna da biraz değinmek gerekiyor. Şu anda adını vermeseydim; 1996 yılında Eurovision'da üçüncü olan bestecimizin adını kaç kişi anımsayabilirdi acaba? Ya da bu şarkıyı seslendiren solistimizi sorsam kaç kişi yanıt verebilir acaba? Yanıtın çok az ya da hiç olduğunu düşünüyorum. Çünkü hiçbir sansasyon ya da dünya çapında çok büyük reklâm harcamaları yapılmadan, "Türkçemiz" feda edilmeden elde edilen bir başarı idi kazanılan ve solist Şebnem Pakel de şöhret olmak için çarpık ilişkilere girmeyen; orasını burasını açmayan, bar kapılarında sabahlamayan bir solistti (şu anda da müzik öğretmenliği yapmaktadır ve onun müzik öğretmenliği, örneğin. Candan Erçetin'inki gibi gayrıresmi değil. "resmi"dir. Başka disiplinlerde eğitim almış bazı şarkıcıların, sırf şöhret olduğu için medyada "ben müzik öğretmeniyim" şeklinde yer alan beyanlarının önlenmeyişi; gerçek müzik öğretmenlerini incitmektedir!..). Bu gibi nedenlerle bizim güzide basınımızın; televole medyamızın pek ilgisini çekmemiş olsa gerek!.. Oysa; yabana atılacak bir başarı değildi, 1996 yılında kazanılan. "Voyager I ve II" Uzay mekikleri aracılığı ile evrene yayını yapılan onlarca etnik müzik arasında dahi yer verilmeyen Türk Halk müziği temeline dayalı etnik enstrümanlarımızın ön planda olduğu bir şarkı ile üçüncü olabilmek; üstelik bu şarkıyı Türkçe seslendirmiş olmak, bence aradan yıllar geçse de vurgulamamız gereken bir başarıdır...

Bir başka sevindirici örnek; teknoloji ile Aşık Veysel'in buluşması olarak özetlenebilir ki şarkıcı Tarkan'ın "Uzun İnce Bir Yoldayım"ı Arif Sağ düzenlemesiyle seslendirdiği bir süreçte gerçekleşmesi "bütünleşik iletişim" zihniyetini Türk Gençliği'ne yönelik olarak destekleyecek niteliktedir.





[34]

Malatya İnönü Üniversitesi Öğretim Üyesi Yakup Kıvrak ile Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müdür yardımcısı ve www.muzikegitimcileri.net sitesinin kurucusu Süleyman Tarman'ın hazırladıkları bu kaynak önemli ölçüde ihtiyacı karşılayacak nitelikte bir çalışma ..

[34] Süleyman TARMAN-Yakup KIVRAK, Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

Milliyet

'Sazlı sözlü' eğitim

Yeni öğretim yılında öğrenciler Türkiye coğrafyasını Âşık Veysel'in, Barış Manço, Neşet Ertaş ve Dadaloğlu'nun türküleriyle öğrenecek

BAHAR ATAKAN Ankara

2004-2005 Öğretim yılında başlayacak uygulama ile: Türk ilköğretim öğrencileri, medya aracılığıyla özendirildikleri dejenere televole kültürünün yanı sıra kendi kültürlerine de yakınlaşabilecekler...

ANADOLU ATEŞİ

atv'DE

BU TOPRAĞIN SESİNİ ARIYOR!

Son dönemde onlarca tartışmaya konu olan, olumlu-olumsuz eleştiriler yöneltilen popstar, Türkstar vb. yarışmalara gelen türkü ağırlıklı bir alternatif, hayli taraftar toplayacak gibi gözüküyor...

KELEBEK

03.08.2004

Türk halkı Türk dilinin önemini bilmek zorunda

GÜZİN ABLA

Bilinçli Türk Gençleri; Türk Dili'nin önemini vurgulamak adına her çabayı harcıyorlar. Hatta bu amaçla "Güzin Abla" köşesine dahi yazıyorlar...

Ahmet Yesevi Üniversitesi'nin bir kültür hizmeti olarak yayınladığı; ve Esin AFŞAR tarafından seslendirilen, AHMET YESEVİ "TÜRK DİLİ" isimli kaset ve CD de Türk Dili'ne saygı anlamında gerçekleştirilen çok önemli bir çalışma olarak dile getirilmelidir.

Bu arada TELEVOLECİLER boş mu duruyor?:

Ne yazık ki hayır!.. Hatta boş durmak bir yana artık iyice "dağdan gelip bağdakini kovma" boyutunda, Fazıl Say'ın deyimiyle kültürümüzün köküne kibrit suyu ekmeye ant içmiş gibiler...



Her şeye rağmen 50

Vurdurmalı şarkının sözlerini unuttu

Yağmur beklentisi korkutmadı

ELEBEK

Merdivene

Bu haberden yola çıkarak; son zamanlarda gazetelerden kestiğim bazı yazıların başlıklarını da sizlerle paylaşmak isterim:



Ünlü ve güzel olana bağımlıyız

Eğlence ve sanat dünyasının gösterişli hayatı insanları tahmin edilenden çok daha fazla ilgilendiriyor. Beğense de beğenmese de herkes Britney Spears ya da Madonna hakkındaki her şeyi merak ediyor



İş ve Yönetim

Türkiye'de yozlaşmanın egemenliğini yaşıyoruz

Tren faciası

Karadağlı, toplum

Emre Kongar; görüşlerini bu başlık altında sunuyor[35].

[35] Emre KONGAR, "Türkiye'de Yozlaşmanın Egemenliğini Yaşıyoruz", Hürriyet Gazetesi, 08.08.2004


Televole kültürü ergenliği bozdu

GÜNAYDIN


İNSANLAR

İlkelliğin zaferi

Ece Temelkuran'ın düşünceleri …

"Televole Kültürü"nün güzide!?. ürünlerinden olan şarkıcı Nez ile ilgili yazıyı görünce; Zekeriya Beyaz'ın bir röportajında[36] (36) sanatçılara yönelik olarak söylediği sözü çok da yadırgamıyoruz. Çünkü ne yazık ki Türk Medyası (genel olarak) özellikle son yıllarda "sanatçı" adı altında "Nez" gibi örnekleri sunmaktadır. Sonuç olarak; Türk çocukları; Şarkıcı Petek Dinçöz'ü iç çamaşırının rengine kadar tanırken Oktay Sinanoğlu gibi ulusal gurur kaynaklarımızın adını dahi bilmemektedir.


COOL KULİS

Ezzz bizi Nezzzz!!!


Beyaz: "Herkes sanatçılar gibi zinaya hazır değil"

Siz hiç çapkınlık yaptınız mı hocam?

---

[36] Reha MUHTAR-Balçiçek PAMİR, Zekeriya BEYAZ ile söyleşi, Sabah Gazetesi-Aktüel eki, 05.09.2004, s.19

Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü Sayın Türker EROĞLU; *"Arabesk Müzik,Özgün Müzik, Çağdaş Halk Müziği ve Türkiye'de Sanatın Ucuzluğu"* başlıklı bildirisi'nde [37], duygu ve düşüncelerini sözlerle ifade etmektedir:

"Elbette dinleyici yeni ve farklı şeyler isteyecektir. Fakat onların bu isteğine-sahnede de olsa-yıllarca porno film çevirdikten sonra kolay yolu seçip şöhret olan müzik starları cevap veremez, vermemelidir. Sahnede de devlet kurumlarında da bu ihtiyaca cevap verecek olanlar, bu işin ilmini tahsil etmiş olanlardır. Ülkemizde müzik konusundaki çıkmazın halli için "işin, ehline verilmesi" ve ilgili devlet kuruluşlarında konunun titizlikle ele alınması gerektiği kanaatindeyiz."

SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Bu bölüme; Muammer Sun'un "Kır Çiçekleri" kitabından bir alıntı ile başlamak istiyorum: *"Çocuklar şarkı söyler; Amerika'da, Sovyetler Birliği, Almanya'da, Çin'de kendi şarkılarını... Biz söyletmemişiz kendi Türkülerimizi. Müzik dersi koymuşuz, sokmamışız okullara halk türkülerimiz; "müzik"ten saymamışız. Yedi milyon çocuk var (*1976 yılından söz ediyor. Bugün yaklaşık 20 milyon...), *genç var okullarda; ne söyler bunlar, ne dinler? Aktarma, öykünme, yoz müziklerden başka? Açın müzik kitaplarını, ansıyın okullarda size belletilenleri; sayıp bakın, kaçı aktarma, kaçı öykünme? Kaç Türkü var belleğinizde üç kişi bir olup söyleyebileceğiniz?.. Niçin böyle?...*

Bu noktada hemen bir yanıt vermek istiyorum sevgili Muammer Hocamıza. Bu yanıt, Konfüçyus'un bir sözü aracılığıyla olacak: SEVGİLİ MUAMMER HOCAM; BİZİ TÜRKÜLERİMİZE YABANCILAŞTIRIYORLAR ÇÜNKÜ KONFÜÇYUS DER Kİ: *"BİR MİLLETİ TUTSAK ETMEK İSTERSENİZ MÜZİĞİNİ ÇÜRÜTÜN..."* TÜRK MİLLETİNİN MÜZİĞİNİ ÇÜRÜTEBİLMEK İÇİN ATILACAK EN AKILLICA ADIM,O'NU,GENCİYLE YAŞLISIYLA TÜRKÜLERİNE YABANCILAŞ TIRMAKTIR... *(Kimlerin yabancılaştırdığını görebilmek için ise, olan-biteni biraz dikkatlice takip etmek yeterlidir!..)*

Ve devam ediyor Muammer Sun:

" Gelin birlikte düşünelim; eğitsel müzik öğretiminin temeline hangi tür müzikler konulsun; yabancı kaynaklı, Türkçe sözlü aktarma şarkılar mı; Türk bağdarların yaptıkları başka toplumların müziklerine benzeyen öykünme şarkılar mı; yoksa piyasanın yoz müzikleri mi?.. Elbette bunların hiçbiri, eğitsel müzik öğretimine temel yapılamaz. Yapılırsa buna "doğru" denilemez. Hangi toplum kendi müziklerini bir kenara iterek başka toplumların müziklerini eğitime temel yapmakta? ... Sorun, kendi müziklerimizi eğitime temel almak sorunudur; kır çiçeği benzeri halk havalarını, yani çocuk ezgilerimizi, halk türkülerimizi...

Eğitim müziğimiz bünyesinde öz müziğimizden alabildiğine yararlanmayı öneriyor Prof. Dr. Muammer Sun. Öte yandan İbrahim Tatlıses, 05.09.2003 tarihinde katıldığı "Ebru Gündeş Şov" programında (TGRT Kanalı), 5 bin yıllık Türk Müzik Kültürü'nü hiçe sayarak (*Aslında herhalde kötü niyetli değil de; bilmediği için...)* "*Bizim öz müziğimiz yoktur. Nedir bizim öz müziğimiz? Yoktur. Konuşsunlar bakayım o filozoflar...* " şeklinde konuşmuştur. Aslında Tatlıses de bir anlamda ülke topraklarında, Türk Halk Müziği'nin yeterince duyulmayışından yakınmakta ancak bu düşüncesini (teşbihte hata olmaz) "züccaciye dükkanında fil" üslubuyla ortaya koyunca, Fazıl Say'ın ve diğer nitelikli sanatçıların zaten yeterli olamayan baskınlığını iyice azaltmaktadır.

---

[37] Nail TAN, "Atatürk ve Türk Halk Müziği" başlıklı yazısı, der: Salih TURHAN, *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992. s. 279

Muammer Sun'u destekleyen düşünceleri; *" Türk Halk Müziğinin okullarda eğitim müziği olarak kullanılmaması sonucu seçkin ve anlamlı yurt Türkülerini bir ağızdan söyleyen bir gençlik yetiştirilememiştir. Eğitimde kullanılan hemen çoğu yabancı şarkılardan aktarma ezgilerden oluşan okul şarkıları repertuarı ise okul çağında benimsenmediği gibi öğrenilen birkaçı ise bir müddet sonra unutulup gitmektedir."* şeklindeki ifadeleri aracılığıyla, Mehmet Özbek'in "MİLLİ KÜLTÜRÜMÜZ İÇİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ" başlıklı bildirisinde[38] de görebiliyoruz.

Bu arada Mehmet Özbek'in hazırlamış olduğu,"Türk Halk Müziği Terimler Sözlüğü"[39] nün içinde yer alan "çocuk çalgıları" bölümünü belirtmemek de haksızlık olur. Çocuk çalgıları maddesinde yer alan çalgı isimlerini şöyle sıralayabiliriz:

*Bızbıldık *Cikcik *Dığdığ *Düdük *Hörbü *Süpsübü *Şundurgu *Zimbon

Hatta Onur Akdoğu'nun 1987 yılında önerdiği Ulusal Türk Orkestrası hayata geçirilebilse ve o orkestranın bünyesinde çocuklara ve onların çalgılarına da yer verilebilse Türk Halk Müziği'nin geleceği için de önemli bir motivasyon sağlanabilecektir[40].



Yaklaşık 20 milyonluk bir çocuk nüfusuna sahip ülkemizde; "Çocuk Halk Müziği"nin; yüzeysel, sığıntı, kültürümüze yabancı türlere özenti vb. hallerinden sıyrılıp, kalıcı biçimde gerçek güçlü karakterini bulmasını istiyorsak; daha cesur olmak zorundayız.

Ayrıca en özel zamanlarımızın pek çoğunu öz melodilerimiz eşliğinde yaşamayı istemenin de aşırı bir milliyetçilik olacağını zannetmiyorum. Düşünecek olursak; tıpkı okul zillerinde olduğu gibi; doğum günlerimizde, düğünlerimizde ve resmi cenazelerimizde de yabancı kökenli müzikleri kullanmıyor muyuz?.. Burada kullanılan müzikleri kötülemiyorum. Böyle bir şey haddime de düşmez zaten. Ancak; akademisyen bir müzikçi ve bir Türk olarak; Cumhuriyet'in ilanı üzerinden geçen 81 yılın ardından bu anlamlı ve özel törenler için bize ait alternatiflerin de oluşması gerektiğini söyleme hakkını kendimde buluyorum.

Toplumsal Müzikalitemiz yönünden mukayese imkanı vermek amacıyla, Bozkurt Güvenç'in bir örneğini [41] paylaşmak istiyorum: *" Eğer çocuk eğitim ortamındaysa; o ortamda bir şeyler öğrenir. Dilini doğru konuşması, doğru yazması lâzım. {Mabede yakın oturan, duayı çabuk öğrenir} der atasözü. {Ben yapamadım. Çocuğumun müzik öğrenmesini çok istiyorum.} Biz ne yapıyoruz?{Vallahi istiyorum ama yapamıyorum.} Geleneklerini koruyan Japonya, dünyada aile başına en yüksek piyano sahibidir. 1000 ailenin 200ünde piyano varmış. Dünyada böyle bir oran yoktur. Yalnız gazete değil; Japon, piyanoyu sokmuş evine. Tabii bir evde piyano tıkırtısı varsa; çocuk, notayı, müziği öğrenmeye başlıyor. Solfej öğrenmesi ilkokula, ortaokula kalmıyor."*

[38] Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1990, s. 193-196
[39] Mehmet ÖZBEK, Türk Halk Müziği El kitabı - I, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 50

[40] Onur AKDOĞU, Türk Müziği Yazıları, İzmir, s.1987
[41] Bozkurt GÜVENÇ, Kültür ve Eğitim, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995, s. 21.

Kanımca; Adnan Saygun'un düşünceleri de, ÖNCE KENDİMİZE SAYGI DUYMAMIZ VE BUNU ÇOCUKLARIMIZA YANSITMAMIZ yönünde önemli mesajlar içeriyor[42]: "*Atatürk, hiç şüphesiz, özellikle İstanbul'da saltanat çevresinde toplanmış bir sözüm ona aydınlar sürüsünce, sırf Türk olduğu için yüzyıllar boyu aşağılana horlana Türk olmanın gerçekten utanılacak bir şey olduğu kanısını; şehirler ile az-çok ilişiği olmuş köylülerde bile uyandırabilmiş bir sakat anlayışı yok etmek ve Türk'ün kendi kişiliğine olması gereken güveni ve gururu bilinçli bir surette gönüllere yerleştirme savaşına girişmiş bulunuyordu.*"

Bence de; önce, Türk'ün kendi kişiliğine yönelik güven ve gururu esastır ve bu noktada en büyük rollerden birini "Türküler" oynayabilir; yani "TÜRK; TÜRKLÜĞÜ VE TÜRKÜLERİYLE GURUR DUYDUĞU TAKDİRDE; BU GURUR HEM TÜRKLÜĞÜ HEM DE TÜRKÜLERİ YÜCELTECEKTİR. Geleceğin büyüklerini bu düşünce ve inançla yetiştirebilmek yönünde tüm önlemler alınabildiği takdirde; kültür emperyalizmine karşı mücadelede ayaklarımız yere sağlam basabilecektir...

Küçük bir alıntı daha yapmak istiyorum: "*... Sözcük karşılığı {ses} olan {saund} müzik çevresindeki kullanımıyla, yapılan müzik parçasının özgün tınlama özelliğinden başka bir şey değildir ve Türkçe'deki karşılığı da {tını}dır. Birebir çevrildiğinde {ses ayarı} ya da {ses onaylaması, düzenlemesi} anlamlarında olan {saund check}in ise anlam bakımından tam karşılığı {ince ayar}dır. {Remix}e gelince; daha önce yapılmış bir müzik parçasının {yeni} ya da {yeniden düzenleme}sinden başka bir şey değildir. Eğer bütün bunlar yok sayılacak ve yalnızca moda olduğu için teknik terimdir bahanesiyle {tını}ya {saund}, {ince ayar}a {saund check}, {yeniden düzenleme}ye {remix}denilecekse; o zaman {Türkü}yü de teknikleştirelim ve Anadolu folklorunun bir örneği olan {Türkü} yerine Amerikan folklorunun adını verip{country}diyelim. Türkü demeye ne gerek var ki!.*" [43].

BİLDİRİM KAPSAMINDA; KASIM 2004'DE KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ'NDE DÜZENLENECEK OLAN "HALK KÜLTÜRÜNDE DEĞİŞİM" TEMALI SEMPOZYUMA DEĞERLENDİRİLMESİ AMACIYLA GÖNDERDİĞİM BİLDİRİ ÖZETİMİ DE (KONUYU BÜTÜNLEMEK AÇISINDAN) PAYLAŞMAK İSTERİM:

Türk Çocukları'nın Müzik Kültüründeki Değişimleri Etkileyen Koşullar: [44](44)

Türk Çocukları'nın müzik kültürü; herşeyden önce Türk Halk Kültürü'nün önemli bir bölümüdür. Çünkü son istatistiklere göre nüfusumuzun, yani Türkiye'de yaşamakta olan halkımızın yaklaşık üçte biri, ilk ve ortaöğretim çağındaki çocuklardan oluşmaktadır (*2003 İstatistiklerine göre*). Ayrıca,Türk Çocukları'nın müzik kültürü,sadece Türk Halk Kültürü açısından değil; "Dünya Kültürü" ve "İnsanlığın Ortak Kültürel Mirası" yaklaşımları açısından da önem taşımaktadır. Bunun birinci nedeni olarak; Türkiye'nin dünyadaki en genç nüfuslardan birine sahip oluşunu, diğer bir nedeni olarak da "Yurtta barış, dünyada barış" düşüncesini daima savunmuş ve Türk Milleti'ne de bir anlamda vasiyet etmiş olan Mustafa Kemal Atatürk'ün ülkeyi gençlere emanet etmiş olmasını dile getirebiliriz.

Tarihteki ilk askeri orkestrayı oluşturmuş ve müzikle tedavi alanındaki geçmişi, 10. Yüzyılda Farabi'ye kadar uzanan bir milletin çocuklarının müzik kültürü, elbette hem kendileri hem de tüm insanlık adına önem taşımaktadır.

Bildiri kapsamında; Türk çocuklarının müzik kültürü ve bu kültürdeki değişimleri etkileyen koşullar, olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alınacak olup; örnekler ışığında olumsuzluklara çözüm önerileri getirilmeye çalışılacaktır.

Bildiri ile vurgulanmak istenen temel fikir; "Türk Çocukları'nın müzik kültürü"nün Türk ve Dünya halk kültürleri içinde önem taşıdığıdır. Bir örnek vermek gerekirse, 30 Eylül-01 Ekim 2004 tarihlerinde, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde düzenlenecek olan "1. Üniversitelerarası Halkbilim

---

[42] A. Adnan SAYGUN, Atatürk ve Musıkî, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, No:1, Ankara, s. 33

[43] ACAR, Adnan. Deer mişim!, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 107-108

[44] ÖZEREN, Alp. Motif Halk Oyunları ve Gençlik Derneği ile Kocaeli Üniversitesi'nin ortaklaşa düzenleyecekleri "Halk Kültüründe Değişim" konulu sempozyum için hazırlanan bildiri özeti, İstanbul, Eylül-2004

Sempozyumu"ndaki altbaşlıklardan birinin "GELENEKSEL ÇOCUK HALK MÜZİĞİ" olarak belirlenişini vurgulayabiliriz.

Yedi yıldır sürdürdüğüm ilköğretim müzik öğretmenliğim; Türk Müziği ve Halkla İlişkiler alanlarındaki Doktora düzeyindeki öğrenciliğim ve Okul Müziği Repertuarı dersi öğretim görevliliğime dayalı olarak kişisel gözlem ve deneyimlerime de yer vereceğim bildirim aracılığı ile, Türk Çocuklarının müzik kültürüne dair ayrıntıların tesbit edilmesi; güncel ve olası problemlere çözüm önerileri oluşturulmasına katkıda bulunabilmeyi hedefliyorum.

Konfüçyus'un "*Bir milleti tutsak etmek isterseniz, müziğini çürütün.*" ya da Sheakspere'nin " *Bir milletin halk ezgilerini yapanlar, kanunlarını yapanlardan daha güçlüdürler.*" yaklaşımlarını anımsadığımızda; bir milletin "müzik kültürü"nün önemi ortaya çıkmaktadır. Müzik kültüründeki (özellikle çocukların müzik kültüründeki...) değişimler, "HALK KÜLTÜRÜNDE DEĞİŞİM"in önemli bir unsurunu oluşturmaktadır.

Küreselleşme olgusuyla bağlantılı iç ve dış dinamikler, köklü kültüre sahip tüm milletler üzerinde geliştirilen "kültür emperyalizmi" planları vb. etkenler gözönüne alındığında; "GELENEKTEN KOPMADAN GELECEĞE UZANABİLMEK"düşüncesini sağlıklı bir şekilde hayata geçirebilmeyi sağlayacak koşulların tesbit edilebilmesi daha da önem kazanmaktadır.

"*Halk Kültüründe Değişim*" bütünlüğü içinde "*Çocukların Müzik Kültüründe Değişim*" konusu ele alındığında; geleceğe yönelik bilimsel ve sağlıklı öngörüler oluşabileceği gibi, oluşturulacak yeni kültür politikaları içinde "müzik" de hakettiği oranda "*kültür bütünü*" içinde yerini alabilecek; "*kültüre dayalı, kültür ürünü müzik*" ile "*ticari ve yoz müzik*" de birbirinden daha keskin çizgilerle ayrılabilecektir.

"En büyük Türk başka büyük yok" tarzında bir futbol seyircisi fanatizmine kapılmak ne denli aşırılık olursa; dilimizi, güzel geleneklerimizi ve Türkülerimizi hiçe sayarak ikinci, üçüncü,sonuncu sıraya yerleştirmek de o denli aşırılık olacak ve günden güne ulusal kimliğimizi yitirmemize; topla tüfekle ele geçirilemeyen maddi manevi değerlerimizin kültür emperyalizmi aracılığıyla teslim edilmesi anlamına gelecektir.

* ÜLKEMİZİN ÇOK GÜÇLÜ BİR GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ ALTYAPISI MEVCUTTUR.

* BU ALTYAPIDA TÜRK ÇOCUKLARININ DA ÖNEMLİ YERİ VE AĞIRLIĞI VARDIR.

* GÜNÜMÜZ TÜRK GENÇLİĞİ; MEDYANIN DA OLUMSUZ KATKISIYLA "TELEVOLE KÜLTÜRÜ" OLARAK ADLANDIRILAN BİR BOMBARDIMAN ALTINDADIR.

* RTÜK, AİLEDEN SORUMLU DEVLET BAKANLIĞI, KÜLTÜR BAKANLIĞI vb. KURUMLAR ACİLEN ALTERNATİF ÖNLEMLER ÜRETMEK ZORUNDADIRLAR.

* TARİHSEL VE KÜLTÜREL GEÇMİŞİYLE; TÜRK İNSANI, BÖYLESİNE BİR MÜZİKSEL YOZLAŞMA ORTAMINI HAKETMEMEKTEDİR.

* DÜNYADAKİ TÜM GELİŞMİŞ ÜLKELER GİBİ, ÇOCUKLARIMIZIN MÜZİK YAŞANTILARINDA ÖZ MÜZİKLERİNİ DE HAKETTİĞİ SAYGINLIĞA ULAŞTIRABİLMEK, TÜRKİYE'NİN GELECEKTE EN İLERİ ULUSLAR ARASINDA YER ALABİLMESİNE YÖNELİK HEDEF İÇİN DE ÇOK ÖNEMLİ BİR KİLOMETRE TAŞI OLACAKTIR.

* ÇOCUKLARIMIZI KENDİLERİNİNKİLER BAŞTA OLMAK ÜZERE, TÜM MİLLETLERİN HALK EZGİLERİNE SAYGILI BİREYLER OLARAK YETİŞTİREBİLİRSEK; "YURTTA VE DÜNYADA BARIŞ" FİKRİNE DE EN BÜYÜK KATKIYI SAĞLAMIŞ OLACAĞIZ.

Az önceki düşüncelerimden birini; bildirimin ana fikri olarak yinelemek istiyorum:

TÜRK, TÜRKLÜĞÜ VE TÜRKÜLERİYLE GURUR DUYDUĞU TAKDİRDE; BU GURUR HEM TÜRKLÜĞÜ HEM DE TÜRKÜLERİ YÜCELTECEKTİR.

Bildirime göstermiş olduğunuz ilgi ve sabır için teşekkür eder saygılarımı sunarım.

KAYNAKLAR

ACAR, Adnan. Deer mişim!, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2004.

AKDOĞU, Onur. Türk Müziği Yazıları, İzmir.

ATAMAN, Sadi Yaver. Okullar İçin Halk Müziği, Anten Yayınevi, İstanbul, 1965.

Çocuklarımız İçin Şarkılar Türküler (kaset), besteler: Ekrem Zeki Ün- Yorumlayan: Hikmet Günsel, Kalan Müzik, İstanbul, 1998.

DÖKMEN, Üstün. İletişim Çatışmaları ve Empati, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Dünya Politika Ansiklopedisi, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, İstanbul, 1967.

EGÜZ, Saip. Koro İçin Halk Türküleri, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, 1969

EGÜZ, Saip. Piyano Eşlikli Okul Şarkıları, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara, 1978

ERDEM, Selçuk. Unplugged (Karikatür Albümü), Boyner Holding Yayınları, İstanbul, 2000.

EZGÜ, Sümer. Yeter Söz Milletin Köşesi (Yalçın BAYER'e ait), Hürriyet Gazetesi, 04.07.2004

GÜVENÇ, Bozkurt. Kültür ve Eğitim, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995.

SAYGUN, A. Adnan. Atatürk ve Musıkî, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, No:1, Ankara.

HALICI, Feyzi. Saz Şairlerinin Diliyle Atatürk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

HAYAT Büyük Türk Sözlüğü, İstanbul.

KONGAR, Emre. "Türkiye'de Yozlaşmanın Egemenliğini Yaşıyoruz", Hürriyet Gazetesi, 08.08.2004

www.mynet.com

Meşhur Olan Fakir Çocuklar, Anten Yayınevi, İstanbul, 1974.

Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1990.

MUHTAR, Reha. -Balçiçek PAMİR, Zekeriya BEYAZ ile söyleşi, Sabah Gazetesi-Aktüel eki, 05.09.2004.

Müzikli Dünya Atlası, Boyut Yayıncılık, 10. cilt.

ÖZBEK, Mehmet. Türk Halk Müziği El kitabı - I, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

ÖZEREN, Alp. Cumhuriyet'in 80. Yılında Müzik Sempozyumu bildirisi, Malatya, 2003.

ÖZEREN, Alp. Motif Halk Oyunları ve Gençlik Derneği ile Kocaeli Üniversitesi'nin ortaklaşa düzenleyecekleri "Halk Kültüründe Değişim" konulu sempozyum için hazırlanan bildiri özeti, İstanbul, Eylül-2004

PAMİR, Leylâ. Ayşe'nin Müzik Kitabı, Can Yayınları, İstanbul, 1991.

RICHARDS, Sam -Tısh STUBBS, The English Folksinger, Collins, London, 1979

Round The World Folksing, Berkeley Publications Group, New York, 1964

SAY, Fazıl. Uçak Notları, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1999.

SAYDAM, Refik. MÜZED Dergisi, 7. sayı, Başyazı, Ankara, 2003.

"Sigara ve Sağlık" konulu karikatür yarışması kitabı, Toraks Derneği, İstanbul, 1997.

357 Songs, Hall & Mac Creary Company, Chicago, 1938

SUN, Muammer. Kır Çiçekleri, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

TAN, Nail. "Atatürk ve Türk Halk Müziği" başlıklı yazısı, der: Salih TURHAN, *Türk Halk Musikîsinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

TARMAN, Süleyman. -Yakup KIVRAK, Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

TOPUZ, Hıfzı. Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.

ÜNAL, Refik. Atatürk'ün Sevdiği Türküler, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara, 1973.

ÜN, Ekrem Zeki. Ortaokul ve Liseler İçin Türküler, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972

YÜCEORAL, Selim. (Ahmet Yesevi Üniversitesi Eğitim Teknolojileri Genel Müdürü), Hoşçakal (şiir), Ayhaber, Ankara, Eylül-Ekim 2004.

MÜZİK EĞİTİMİNDEKİ ETKİSİ BAKIMINDAN TÜRK HALK MÜZİĞİNDE ÇOCUK EZGİLERİ

Y. Doç. H.Yılmaz KÜÇÜKÖNCÜ[1]

GİRİŞ

Müzik birey olarak, insanın kendini ifade etme anlatma, iletişim kurma araçlarındandır. Toplumu meydana getiren bireyler, müzik yoluyla birbirleriyle iletişim kurarlar, kendi duygu, düşünce gözlem, tasarım ve izlenimlerini müzikle açıklarken, diğer insanların yaptıkları müziklerden etkilenirler.

Müzik anlatım bakımından *"Sanat olarak müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri düzenli ve uyumlu seslerle estetik bir yapıda anlatan bütündür."* (Uçan, 1994, s.77) biçiminde tanımlanmaktadır.

Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimler insanların doğuştan getirdiği, eğitim yoluyla geliştirdiği yetenekleri doğrultusunda, çeşitli anlatım biçimlerinde, farklı yol ve yöntemlerle anlatılabilir. Doğuştan gelen yeteneklerin bazıları, kişinin ilgi ve isteği doğrultusunda bazen pasif durumda bulunabilir; bazıları da bazen üretken biçimde eğitim almadan bile aktif durumda bulunabilir.

Kültür, insanların yaşama biçimidir. ***Hars*** ise, her toplumun kendisine özgü ürettiği, taklit yoluyla başka toplumlardan alınamayan gelenek, görenek, örf, adet diye adlandırılan uyulması gerekli toplumsal yaptırımlar ve sosyal kuralları da içeren, kültürüdür.

Yakın çevreden uzak çevreye doğru, toplumların kendi içinde bile kültürün benzerlikleriyle birlikte farklılıkları da ortaya çıkar.

Müzik toplum kültürünün en önemli ürünlerindendir. Çünkü kültür adını verdiğimiz geniş kapsamı, hars dediğimiz kendine özgün yapının özelliklerini içinde bulundurur. Bir toplumun ürettiği ve dinlediği müziklerden, o toplumun tarihi, sosyal yapısı, ekonomik düzeyi, sanatsal özellikleri hakkında bilgi edinebiliriz. Ülke yönetiminin yapısı da müzik kültürünün yapısını etkilemektedir. Bunu, *"Bir ülkenin ahlaki biçimde yönetilip, yönetilmediğini anlamak isterseniz, o ülkenin müziğini inceleyiniz - Konfiçyus."* (Çalışır, 1971, s.30), ifadesinden, tarih süzgecinde de müziğin kültürel yapı ile ilişkisinin bilindiği biçiminde anlamak mümkündür.

[1] Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı

Müzik türleri;

a. İlkel Müzik,
b. Halk Müziği,
c. Sanat Müziği,
d. Yığın Müziği,

olarak, bütün birbirinden farklı özelliklere sahip müziksel yapıları içerecek biçimde, toplanabilir.

Müzik türleri genellikle, toplumların gelişmişlik düzeyi, yaşadığı yörenin coğrafi özellikleri, sosyal düzenleri ile ilişkilidir. Çağımızda her müzik türünün örneklerini, aynı toplumsal yapı içinde ve farklı toplumlarda bulmak mümkündür.

İlkel müzik, uygarlık yolunda ilerlememiş yüksek düzeyde kültür oluşturmamış toplumlarda, ezgisel yönden birkaç ses üzerine kurulmuş, ritim yapısı bakımından zengin yapısı bulunan müzik türlerine denilmektedir.

Halk müziği, uygarlık yolunda ilerlemiş, yüksek bir kültür oluşturabilmiş toplumlarda, toplumun alt kesimlerinin malı olan yarı bilinçli gelişmiş müzik türüdür.

Sanat müziği, uygarlık yolunda ilerlemiş, yüksek bir kültür oluşturabilmiş toplumlarda, toplumun yüksek kültür taşıyan kesiminin malı olan; kavramları adlandırılıp, tanımlanmış; üretilmesinden icra edilmesine, öğretilmesinden dinlenmesine kadar bütün edimi bilinçle işlenip, yöntemleri geliştirilmiş müzik türüdür.

Yığın müziği, genellikle birkaç dakikalık sözlü parçalardan oluşan, müziksel yapısı bakımından ilkel, müziksel anlatımın ezgiyle anlatılması yerine, anlatılmak istenenlerin sözlerin anlamındaki yapıyla anlatıldığı, ritmik yapısı genellikle hareketli ve çağdaş teknolojiyi kullanan müzik türüdür.

TÜRK MÜZİĞİNDE TARİHSEL GELİŞİM

Müziğin insanlık tarihinde önceleri, dini amaçlı ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Önceleri dinsel törenlerde, daha sonra din dışı amaçlarla, müziğin etkisiyle yaptığı sıçrama, hoplama, zıplama, dönme gibi ritmik hareketlerle, ifade etme, anlatım ve iletişim kurma becerisini bütünleştirerek, geliştiren insan; duygularının etkisiyle hareketlerine kattığı estetikle, dans etmeyi öğrenirken, kullandığı resim, şiir, heykellerle bugünkü güzel sanatların temelini atmıştır.

Dindışı müzik, toplumların gelişmesiyle birlikte özellikle köy ve obalarda, yaşayan halk arasında ***halk müziğini*** geliştirmiştir. Halk müziği halkın yaşadığı coğrafi, sosyal, dini ve ekonomik şartlara göre, farklı topluluklarda farklı biçimlerde gelişmiştir.

Türk müziğinin gelişmesiyle ilgili olarak, Orta Asya'da Türklerin müzikle yakından ilgilendiklerini, göl kenarlarına gezilere gidip buralarda şarkılar söylediklerini, Vang-Yen-Te adlı bir Çinli seyyah yazılarında belirtmektedir.

Eski Çin seyyahları "Tu-kii"lerde ve "Uygur" Türklerinde ***Tuğ*** adı verilen çalgı topluluğunun (orkestra - bando) bulunduğunu ve her gün sarayın önünde yeni besteler çalarak konserler verdiğini belirtmektedir.

Türklerin İslamiyet'i kabulüne kadar müziksel bakımdan kavmi ve milli özellik gösteren Türk Müziği, İslamiyet'in kabulünden sonra dinsel nitelikler de taşımaya başlamıştır.

Türklerin gelenek, göreneklerine sıkı sıkıya bağlı olmaları sayesinde de Türk Halk Müziği günümüze kadar korunarak gelebilmiştir.

Türklerin Anadolu'ya göçüyle birlikte burada kurdukları devletlerde, sanatsal nitelikli müzikler gelişmeye başlamıştır. Türk müziğine ait elimizde bulunan en eski belgeler XIII yüzyıldan başlamaktadır. *Urmiyeli Safiyuddin, Şerefiye* isimli Türk Müzikolojisinin ilk kaynağını yazmıştır. *Abdülkadir Meragi* ise, elimize notaları ulaşan, bilinen en eski bestecimiz kabul edilir.

Klasik dönem olarak bilinen dönemde, Osmanlı İmparatorluğu'nda III. Selim'in müzisyen olması, yeni makamlar bulması ve birçok beste yapması, müziği ve müzisyenleri himaye etmesi ile birlikte, *Türk Halk Müziği*'nden farklı özelliklere sahip sanatsal ağırlıklı, *Türk Sanat Müziği* belirgin biçimde ortaya çıkmaya başladı.

Cumhuriyet döneminde Mustafa Kemal Atatürk'ün Ulusal Müziğimizin oluşturulması konusundaki görüşleri doğrultusunda Türk Halk Müziği derleme çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Atatürk'ün ulusal müziğimiz konusundaki düşünceleri ***"....milli ince duyguları,düşünceleri anlatan yüksek deyişleri ,söyleyişleri toplamak onları bir gün önce son musiki kurallarına göre işlemek gerektir"*** ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu çalışmalar Muzaffer Sarısözen'in başkanlığında kurulan heyet tarafından gerçekleştirilmiştir.

Ülkemize gelen yabancı sanat eğitimcilerinin hazırladıkları raporlar, müzik eğitimimizin temelini, halk müziğimiz üzerine kurarak, çağdaş müziğe ulaşmamızı önermektedir.

MÜZİK EĞİTİMİ

Müzik eğitimi genel anlamıyla "*bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin (müziksel) davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişikler oluşturma sürecidir.*" (Uçan, 1994,s.107) biçiminde tanımlanmaktadır.

Müzik eğitimi;

a. *Bestecilik,*

b. *İcracılık,*

c. *Dinleyicilik,*

alanlarında içerikleri bakımından, bireylere yeni davranışlar kazandırır, var olan davranışlarında da istenilen yönde, amaçlı, gelişen değişiklikler meydana getirir.

Müzik eğitimi ***yaygın eğitimle*** ve ***örgün eğitim*** kurumlarında gerçekleşir. Yaygın müzik eğitimi genellikle, halkın kendi içinde yaptığı etkinliklerle programsız, görerek, dinleyerek, deneyerek, izleyerek, taklit ederek, bireyin aktif durumda bulunan yeteneğiyle gerçekleşir. Yaygın müzik eğitiminde bireyin istek ve ilgisi, aktif yeteneğin öğrenme

gücünü ve düzeyini belirler. Bunun sonucunda bireyler genel toplumsal kültürün ürünü müziklerini üretmeyi, çalıp söylemeyi ve dinlemeyi öğrenirler. Öğrendiklerini kendi zevkleri için, amatörce ya da mesleki amaçları için, profesyonelce kullanırlar. Örgün eğitim yoluyla da bireylere ***Genel, Amatör*** ve ***Mesleki*** (profesyonel) müzik eğitimi verilir. Örgün müzik eğitimi belli bir çatı altında, öğretmen ve öğrencinin bir arada bulunduğu, müzik eğitimi ve öğretimine uygun hazırlanmış ortamlarda, hazırlanmış programa göre yapılan kurumsallaşmış eğitim sürecidir.

Genel müzik eğitimi, kişilerin yeteneklerinin düzeyine bakılmaksızın müzikle ilgili temel bilgi beceri ve davranışların kazandırılmasına yönelik eğitimin her aşamasında yapılan müzik eğitimidir. Eğitimin genel ilkeleri *"bilinenden bilinmeyene, yakın çevreden uzak çevreye"* ilkelerine uygunluğu bakımından; müzik eğitiminde bilinen ve yakın kültürel ses çevremizin müziği Türk halk müziğinin; müziksel yapısından yararlanarak, öğretim aracı olarak kullanılması, müzik öğretim yöntemlerinin uygulanmasında materyal biçiminde kullanması, doğru yöntemler olarak kabul edilmektedir.

Genel müzik eğitiminde kendi müziklerimizden, özellikle çağdaş müziklerimizden, yani geçmişten süzülüp gelip, çağımızda yaşayan ve çağımızda oluşup, gelişip, geleceğe süzülüp giden, ya da gidecek olan, müziklerimizin de bulunmasının gerektiğini belirten Uçan (1994, s.113), her bütünün bir başka bütünü bütünlediğini kendi müziklerimizin birbirleriyle bütünleşirken Asya, Avrupa ve bütün dünya müzikleriyle bütünleşmesi gerektiğini bunun ise "*bütüncül müzik anlayışıyla tutarlı*" bir "*genel müzik eğitiminden*" ve "*genel müzik eğitimcisi yetiştirmek*" den geçtiğini ifade etmektedir.

Müzik eğitiminde uygulanan öğretim programlarının hepsinde, temel olarak bilişsel algılama, çözümleme, devinişsel olarak davranışa dönüştürme ve davranışlara duyuşsal özellikler katabilme niteliklerine uygun olarak hazırlanmış amaçlar bulunur. Belirtilen amaçların öğrenci tarafından kazanılarak kullanılabilmesi, aşağıda belirtilen öğretim etkinlikleri ile gerçekleştirilir.

a. *Kuramsal bilgilerin öğretimi*
b. *Şarkı öğretimi*
c. *Çalgı öğretimi*

Müzik temel olarak, seslerin Ritim ve Frekans (incelik – kalınlık) özelliklerinin birleşmesinden meydana gelen yatay ezgi, yatay ezgiye eşlik eden dikey sesler ve ezgilerden oluşur. Müziğin oluşmasındaki temel özellikler, tempo (hız), vurgu, nüans öğelerinin eklenmesi ile renklenir anlam kazanır. Müzikte sözler ise, daha çok sessel özellikleri ve anlamı ile ezgiyi şekillendirir.

İnsanlar, müziğe ait bütün özellikleri doğal aktif yetenekleri ile kullanabilirler, yaygın eğitim yoluyla da bunları kullanmayı öğrenebilirler. Ancak, örgün eğitim yoluyla, genel anlamda herkese müzik dilinin yazısını (nota) kullanmayı, müzik yazısı ile müzik yapmayı öğretebiliriz.

Müzik eğitiminde öğrencilerin ritim duygularının ses ve ezgi belleklerinin gelişmesi için Uçan, (Küçüköncü, 1999, s.102) nota ile öğretim yönteminde uygulanması gereken imla ve deşifre etkinlikleri için, aşağıdaki çalışmaları önermektedir.

a. Ana dilinden yola çıkma,

b. Ses sürelerini bulma,

c. Ses ve söz kalıplarını eşleştirme,

d. Ses sürelerini birim nokta ile süre kalıplarına dönüştürme,

e. Belli ses yüksekliğini kullanma,

f. Tek çizgili dizek (porte) kullanma,

g. Komşu "La" ve "Fa" seslerini verme,

h. Dizek (porte) kullanma ve La, Sol, Fa, Mi, Re beşlisini öğretme.

Belirtilen çalışmalara ait önerilerin hepsinde, Türk Halk Müziğinin yapısal özelliklerinin kullanılması mümkündür.

TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇOCUK EZGİLERİNDE MÜZİKSEL ÖZELLİKLER

Ninniler;

Ninniler, çocukla yakından iletişim kuran anne, kardeşler, anneanne, babaanne, teyze, hala tarafından söylenen, çocuğun rahatlayarak uyuması için kullanılan anonim ya da bestecisi belli ezgilerdir. Türk halk müziği ezgilerindeki ninnilerden başka Türk sanat müziği yapısında bestelerde günümüzde yapılmaktadır. Her ulusun kemdi kültürüne ait ninniler vardır. Romantik ve duygusal ezgilere sahiptirler.

Tekerleme ve Saymaca (sayışmalar);

Tekerleme daha çok, çocuk folkloru türüdür. Bu terim, çocukların oyun, tören bayram gibi geleneksel etkinliklerinin çeşitli anlarında, okudukları, söyledikleri küçük türküleri, formülcükleri, basmakalıp sözleri gösterir.

Bir çeşit söz cambazlığı, hayal oyunudur. Halk masalı, halk hikâyesi, halk şiiri, karagöz ve orta oyunu gibi halk edebiyatının çeşitli türlerinde söylenenleri olduğu gibi bağımsız söylenenleri de vardır.

Tekerlemelerin özellikleri;

a. konuları bulunmaz,

b. ses tekrarları, kafiye, yarım kafiye bulunur,

c. anlamsız olanlarla birlikte, belli anlamı olanlarda vardır,

d. kullanıldıkları halk edebiyatı türüne göre uyum sağlarlar.

Çeşitleri; masal tekerlemeleri, halk hikayelerindeki tekerlemeler, tekke ve aşık şiirindeki tekerlemeler, geleneksel halk tiyatrosundaki tekerlemeler, oyun ve çocuk tekerlemeleri olarak sayılabilir.

Tekerleme ve saymacalar genellikle çocukların alışkanlık haline getirdikleri hece ve kelimelerden oluşmaktadır. Hece ve kelimeler anlamlı, anlamsız, ilişkisiz, ilişkili olabilir.

Heceler ve kelimeler birbirleriyle ritmik bakımdan uyum sağlayacak biçimde ard arda eklendikleri gibi, sessel bakımdan da uyum sağlarlar. Bunlar ritmik yapılarına basit ezgiler eklenerek de söylenir.

Tekerlemeler, çocuğun dil kaslarının gelişebilmesi, konuşma becerisi gösterebilmesi, geliştirebilmesi için oyun biçiminde kullanılır. Saymacalar ise, oyunlarda oyuna başlayacak kişiyi bulmak veya ebeyi seçmek için söylenen genellikle ezgisel sözlerdir.

Örnek;



Tekerleme çalışmalarında;

a. ses yüksekliği kullanmadan, ritmik yavaş tempoda gittikçe çabuklaşarak, sözlerin doğru ve düzgün söylenmesi, açık anlaşılır ve anlamlı biçimde kullanılmasına özen gösterilmelidir.

b. ses yüksekliği eklenerek çalışılmalı,

c. ezgisiyle yavaştan, çabuğa doğru değişen hızlarda söylenmeli,

d. kanon uygulaması da yapılabilir,

e. farklı tekerlemeler, birbirine eklenerek de söylenmelidir.

Türküler;

Zamanın süzgecinden geçerek, geçmişten günümüze kazandığı beğeni halkın dilinde ve çalgısında yer kazanmış, ritmik yapısı, ölçüleri, sessel yapısı, vurguları, tonlaması, duygusal özellikleri, sözleri ile tamamen halkın kendi kültürel ürünü olan müziklere **Türkü** denir.

Türküler o kadar halkın malıdır ki, söylendiği yere, bölgeye göre değişebilen halkın şive, aksan, ağız, v.b, konuşma özelliklerine göre aynı türkü değişime uğrayabilmektedir.

Türküler, halk müziğimizde, sözlerin ezgisel yapı ile bütünleştirilerek, genellikle çalgı eşliğinde söylenmesiyle meydana gelir. Türküler muhakkak ki birisi tarafından bestelenir, daha sonra halk tarafından benimsenerek söylenirken değişime uğrar. Değişim daha çok yöresel ve bölgesel özellikleri içeren biçimde gerçekleşir. Türküler zaman içinde halk tarafından benimsenerek, çalma ve söyleme bakımından değişimlere uğrayarak bestecisi unutulur, anonimleşir. Bestecisi bilinerek çalınıp söylenen pek çok halk türkümüz vardır.

Halk oyunlarının ezgileri;

Türkülere Halk oyunları konularına göre ve meydana geliş özellikleri bakımından;

a. doğal olayların etkisiyle oluşan halk dansları,

b. öykünme ile oluşan halk dansları,

c. savaş konularını işleyen halk dansları,

d. aşk konularını işleyen halk dansları,

e. dini konuları işleyen halk dansları,

f. hasat ve üretimle ilgili halk dansları,

g. mesleki konuları işleyen halk dansları,

Halk oyunlarımız özelliklerine göre, bar yöresi, kaşık yöresi, halay yöresi, horon yöresi, zeybek yöresi, Azeri oyunları yöresi, hora, sirto, kasap havası ve karşılama yöresi, davul zurna oyunları yöresi, karışık oyunlar yöresi gibi adlarla adlandırılırlar.

Atasözleri;

Çok uzun yılların deneyimleri ve gözlemleri sonucu oluşan ve halka mal olan atasözleri bizlere yaşamımız boyunca kılavuzluk ederler. Eğitici ve öğretici yönleriyle insanlara öğüt ve ders verirler (Cangal, 2002).

Cangal, atasözlerini de besteleyerek yaptığı çalışma ile onların müzik eğitiminde kullanılmasına katkıda bulunmuştur.

Cangal, müzik eğitiminde atasözlerinden yararlanılması ile ilgili olarak;

a. ezginin öğretilmesi,

b. konuşma korosu ile ritmik söyleme,

c. ezgi söylenirken ritmik söyleme,

d. birlikte sözleriyle şarkıyı söyleme,

e. değişik varyasyonları deneme,

biçiminde çalışmalar önermektedir.

Örnek:

BAKARSAN BAĞ OLUR

BAKAR-SAN BAG BAG O -LUR DAG O -LUR BAK - MAZ - SAN DAG O -LUR BAG DAG O - LUR DAG BAG O - LUR O - LUR

MÜZİK EĞİTİMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİNDEN YARARLANMA

"Bir toplumda şarkı söyleme ve çalgı çalma alışkanlığının uyandırılmasında, daha açık bir deyimle, müzik zevk ve sevgisinin aşılanmasında en önemli güç kaynağı, hiç kuşkusuz ki halk müziğidir. Çünkü bu yoldan bir toplumun ilgisini çekmek, tüm kesimlerini etkilemek ve tabana kadar inebilmek olanağı, daha kolay ve doğal bir yoldan elde edilebilir." (Egüz, 1970)

Müzik eğitiminde, Türk halk müziğinden yararlanmak yöntemi, halk müziğinin müziksel teknik özelliklerinin, müzik eğitiminde **amaç** olarak ve **araç** olarak kullanılmasıyla gerçekleştirilebilir.

Amaç olarak;

a. Geleneksel kültürümüzün ürünü halk ezgilerimizin, örgün müzik eğitimi yoluyla öğretilerek, toplumumuza ses birliği ve ezgi dağarcığı kazandırılması,

b. Türk halk ezgilerinin müziksel yapısından yararlanılarak, Müzik eğitiminin amaçlarının gerçekleştirilmesi, bakımından Türk Halk Müziğinden yararlanma uygulamaları maddeleştirilebilir.

Müzik eğitimi, Atatürk'ün ulusal müziğimizin oluşturulması doğrultusundaki görüşleri ile hazırlanan, Müzik Öğretim Programları ile Cumhuriyet döneminde yeniden düzenlenmiş ve uygulamaya konulmuştur. 1936, 1948, 1968, 1995, programları, çağdaş eğitim anlayışlarını ortaya koyacak biçimde yeniden yapılan müzik öğretim programlarıdır.

Bu programlardan 1936 programında; Müzikten yararlanılarak neşeli, enerjik, yurduna ve milletine bağlı bir Türk vatandaşı yetiştirmek hedeflenmiştir.

Çocuk şarkılarının oyunlu ve hareketli olduğu, sözlerde nazım, ritim, ses ve hareketin ahenkli (uyumlu) bulunduğu, ilk devre şarkılarının hareket ve temsile (dramatizasyon) elverişli olmasına özen gösterilmesi gerektiği açıklanmaktadır. Müzik

dersinin Türkçe dersi ile birbirine yardımcı olacak şekilde uygulanması gerektiğini bunun için konuşma korosuna hazırlık çalışmaları yapılması gerektiği önerilmektedir.

Her okulun bir öğretmen korosu olmasına, haftanın belirli günlerinde toplanarak müzikten anlayan öğretmenlerin yardımıyla öğretmen ve öğrencilerin bir arada çocuk, halk ve sanat müziği söylemelerinin gerektiği belirtilmektedir.

Öğretilecek şarkıların özellikleri ise şu şekilde belirtilmektedir; şarkıların kısa olması, yapılması güç aralıkların bulunmaması, parçaların sözlerine göre değil ezgilerine göre önem verilmesi, parçaların çocuk seslerinin içinde bulunması, söz ile ezgi arasında uygunluk bulunması, sözlerinin anlamının çocuk seviyesinde bulunması.

Bunun için öğretilecek şarkılarla ilgili şunlar önerilmektedir; Rondlar, işaretli şarkılar (dramatizasyon), şarkılı oyunlar, masalları anlatan şarkılar, tasvirli (mevsimler, tabiat, hayvanlar, köy) şarkılar, ahlaki ve milli şarkılar, iş hayatına ait şarkılar, genellikle hareket ve sesi (söz ve ezgi) bir arada bulundurduğu için, bunlara ait örneklerin öğretilmesi uygundur.

İlkokulların müzik eğitim ve öğretimindeki, uyulması gereken kurallar ise özetle şu şekilde açıklanmaktadır;

Müzik yaşayan bir dildir. Öğrenciye ana dilini öğretirken takip edilen yol ve sırayı, müzikte de belirlemek ve takip etmek gerekir. Batı müziği şarkıları Türkçeye adapte edilip öğretilebileceği gibi halk şarkıları da söyletilecektir. Bunlardan başka Zeybek, Sepetçioğlu, Tamzara v.s. mahalli ve milli şarkılar, oyunlar öğretilmelidir. Ancak, bunlar düz seslerle söyletilmelidir. Kız öğrencilere ninniler öğretilmelidir.

1948 programında; amaç ve ilkeler özetle şu şekilde belirlenmiştir; Müzik dersi, Türk Dili ve Resim – İş gibi bir ifade dersidir. Çocuklar işittikleri tabiat ve insan seslerini taklit ederek, şarkı söyleyerek ve ritmik hareketler yaparak yaşayışlarını ifade ederler. Şarkılarında söz, ses, ritim ve hareket, ahenkli bir bütün halinde birleşirler. Bu sebeple bilhassa ilk devre şarkılarının harekete ve oyuna elverişli olmasına dikkat edilmelidir. Müzik dersi çocukları açık ve ahenkli konuşturmak, konuşma yanlışlarını düzeltmek, suretiyle Türkçe öğretimine yardımcı olmalıdır. Müzik milleti bir bütün halinde tutan sosyal bağlardan biridir. Bu sebeple, ilkokulda ulusal marş, şarkı ve türkülere gereken yer verilecektir. Halk türküleri mümkün olduğunca çevreden alınacaktır.

Çocuklar tarafından meydana getirilmiş şarkılar, tekerlemeler ve çocukların kendi malı olan oyunlar ile şarkıları, Aç Kapıyı Bezirgânbaşı, Uzun Urgan, Ambara Vurdum Bir Tekme v.s. kullanılmalıdır.

Diğer amaç ve ilkeler 1936 programı ile aynıdır. 1968 programında; amaçlar, özetle; öğrenciler,

* Çevre imkânlarından başlayarak tek ve çok sesli milli, evrensel bir şarkı dağarcığına sahip olurlar, milli ve evrensel sanat değerlerini tanır, benimser ve severler,

* Böylece çevre müzik kalkınmasında ve yurt çapında müzik gelişmesinde etkili olabilirler,

* Çağdaş Türk müziğinin doğmasını hızlandıracak bir ortamın yaratılmasında görüş kazanırlar; biçiminde belirtilmiştir.

Şarkı seçiminde öğrencilere çevre, bölge, oyun, halk oyunları, okul çalgı ve ses uyarlama müziklerinden örnekler verilmesi istenmektedir.

1995 programında; İlköğretim kurumları müzik dersi genel amaçlarında;

"Geleneksel ve çağdaş, yöresel, ulusal ve evrensel müzikleri tanıyabilme, sözlü müziklerde Türkçeyi doğru kullanabilme, düzeyine uygun tekerleme, sayışma, ninni, şarkı, türkü, marşları doğru, temiz ve anlamlı söyleyebilme, ulusal birliğimizi bütünlüğümüzü pekiştiren ve dünya ile bütünleşmemizi kolaylaştıran bir şarkı dağarcığına sahip olma" ifadesiyle belirtilen kavramlar Türk Halk Müziğinin, müzik eğitimindeki yerini ortaya koyması bakımından, önemini ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet döneminde hazırlanan müzik öğretim programlarındaki amaç, ilke ve kurallardan da anlaşılacağı gibi, yakın çevremizi oluşturan Türk Halk Müziğinin müzik eğitiminde kullanılması eğitimin amaçlarının gerçekleştirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Ancak, burada dikkat edilmesi gereken önemli kural; "*her yaşın kendi düzeyine uygun müziklerinin bulunduğunu bilme*"nin unutulmaması gerekir. Buna göre, çocukların Türk Halk Müziğinden ne şekilde yararlandıklarını, neler ürettiklerini, neler çalıp söylediklerini bilmek gerekir. Müzik eğitiminde Türk Halk Müziğinin kullanılışı çocukların müziksel gelişim yapılarına uygun biçimde olmalıdır.

Hareketin olduğu yerde **ses**, sesin olduğu yerde **hareket** vardır. Bu ifadeden hareketle çocukların oynadıkları oyunlarda müzik, söyleyip çaldıkları müziklerde de oyun ve hareketlerin (dramatizasyon) bulunduğunu söyleyebiliriz.

Buna göre, çocukların oyun müzikleri, söyledikleri şarkıların sözlerine uygun yaptıkları hareket (devinim) ve taklitlerin (imitasyon) müzik eğitiminde kullanılması önemlidir.

Çocuklar önce **ninni** ile tanışır. Daha sonra, konuşmayı öğrenme aşamasında, söylemeye çalıştığı hece ve kelimelerden oluşan **tekerleme**'ler, oyun oynamaya başladığı dönemde tekerlemenin başka bir çeşidi **sayışma**'lar (saymaca) oyunlarında hareketleriyle bütünleştirdiği **oyun müzikleri**, çeşitli ses ve hayvan taklitleri, büyüklerinden duyduğu **ezgiler** onun ses ve müziksel çevresini oluşturur.

Çocuğun müziksel çevresinin oluşmasında belirttiğimiz ses ve hareket ürünlerinin dışında özellikle kitle iletişim araçları çok fazla önem taşımaktadır. Onların çeşitli amaçlara yönelik olarak kullandıkları müzikler (film müzikleri, dizi film müzikleri, reklam müzikleri, jenerik müzikleri, belgesel müzikleri, müzik programları, eğlence programlarının müzikleri v.s. gibi) kültürel ürünlerden daha fazla etkili olabilmektedir. Kitle iletişim araçlarının kullandığı müzikler, geniş izleyici tabanına yönelik olduğu için, genellikle **yığın müziği** türüne girmektedir.

İletişim araçlarının kullandıkları müzikler, çocukların ilgisini çekmektedir. Müziklerin özellikle **ritim** yapıları, çocukların hareketle eşlik edebilecekleri ve **ses** yapıları ise çocukların rahatlıkla tekrarlayabilecekleri, basit yapılarda olduğundan ilgi görmektedir. Bunlar, günümüzde çocukların müziksel kişiliklerinin oluşmasında etkili olmaktadırlar.

Ninni, tekerleme, saymaca, oyun müzikleri, türkü ve şarkılar, taklit ve hareketli ezgiler, çocuğun müziksel çevresini oluşturduğuna göre, müzik eğitimi Cumhuriyet dönemi programlarında da belirtildiği gibi, bunlardan yararlanmayı her aşamada bilmek zorundadır.

Halk müziğinden yararlanılarak müzik derslerinde yapılması gereken çalışmaları şu şekilde açıklayabiliriz:

a. Çocukta ritim duygusunu geliştirmeye yönelik çalışmalar,
b. Çocukta müziksel algılama ve işitmeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar,
c. Çocukta müziksel belleği geliştirmeye yönelik çalışmalar,
d. Çocukta şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar,
e. Çocukta çalgı çalmayı geliştirmeye yönelik çalışmalar,
f. Çocukta müzik zevkini geliştirmeye yönelik çalışmalar,
g. Çocukta müziksel kişilik oluşturmaya yönelik çalışmalar,
h. Çocukta müzik dinlemeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar.

Belirtilen çalışmaların hepsi genel müzik eğitiminin temel etkinlikleridir. Ancak, özellikle genel müzik eğitiminin başlangıcını oluşturan "***erken müzik eğitimi***" diye de adlandırılan okul öncesi müzik eğitimi ve ilköğretim birinci devre müzik eğitimi dönemlerindeki müzik derslerinde belirtilen etkinlikler Türk Halk Müziği materyaline dayandırılarak uygulanmalıdır.

a. *Çocukta ritim duygusunu geliştirmeye yönelik çalışmalar*;

Çocuklar oyun çağında, oynadıkları oyunlarda yaptıkları çeşitli hareketlerle, el çırparak, koşarak, hoplayarak, zıplayarak, düzensiz ya da düzenli ritmik ortamlar meydana getirirler. Ritmik ortamlarda, kendi hareketlerini farklı ritmik yapılarla bütünleştirerek, diğer çocukların ritmik hareketlerine uyum sağlayabilmek için çaba sarf ederler. Bu davranışlar, onlarda ritim duygusunu geliştirir.

Okul öncesi kurumlar, çocuğun davranışlarının şekillenmeye başladığı örgün öğretim kurumlarıdır.

Okul öncesi kurumlardaki müzik çalışmalarında yapılacak ritmik uygulamaları, çocukların okul dışında oynadıkları oyunların ritimleri ile bütünleştirilmelidir. Buradan hareket edilerek yapılan çalışmalar onların ritim kalıplarını daha düzenli çalma ve söylemelerini gerçekleştirir.

Aynı şekilde ilköğretim kurumlarında, çocukların oyunlarından bildiği tanıdığı ritim kalıplarından oluşan ezgilerden hareket edilerek öğretim yapılırsa, öğrenme bakımından;

- Daha önce bildiği ritim kalıbını çalışmalarda yapabilmenin kolaylığıyla, öğrenci kendine güven duyacaktır.
- Diğer müziksel öğelerin öğretimi, daha kolay yapılabilecektir.
- Çocuklar müziğe ilgi duyarak, yeni ve farklı ritim kalıplarını öğrenmek isteyeceklerdir.
- Ders dışında öğrenip yapabildiklerinin derste öğrendikleriyle bütünleştirilmesi ile çocuklardaki müziksel duyarlılık artacak; bununla birlikte çevrelerindeki müziksel ortamlara ilgi göstererek farklı ritimsel yapıları çözümlemeyi oyun biçiminde değerlendirerek, müzik eğitiminin amaçlarının gerçekleşmesi kolaylaşacaktır.

b. Çocukta müziksel algılama ve işitmeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Halk müziğimizde ezgiler, çok fazla atlamalı aralıklardan oluşmamaktadır. Genellikle birbirini takip eden aralıklar bulunur. Atlamalı aralıklar ise 4'lü (dörtlü) ve 5'li (beşli) aralıklar içinde bulunmaktadır.

Çocukların müziksel işitmeleri de okul öncesi ortamlarında işittikleri aralıklar ile ilişkilidir.

Ninni, tekerleme, saymaca, türkülerdeki aralıklar ile oyun müziklerindeki aralıklardan yararlanılarak aşağıdaki çalışmalar ile müziksel algılama ve işitme eğitimi yapılmalıdır.

- Ard arda çalınan iki sesin bildikleri hangi ezgide bulunduğunun düşündürülmesi.
- Aralıkların düzgün ve doğru söylenebilmesi için, bildikleri ezgilerin düşündürülmesi.
- Aralıkların tanınması için, bildikleri ezgilerdeki aralıkların düşündürülmesi.
- Öğretilecek şarkılarda, bildikleri ezgilerin aralıklarının düşündürülmesi.

c. Çocukta müziksel belleği geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Müziksel ezgi belleğinin geliştirilmesi için, bildiği ezgilerin üzerinde yapılacak basit değişikliklerin, bellekte tutularak tekrarlanması, çalışmaların temelini meydana getirir.

- Çocuk tarafından bildiği en basit ezginin söylenmesi.
- Çocuğa çalınan basit ezginin bildiklerinden hangisine benzediğinin buldurulması.
- Çocuğun bildiği basit ezgilere, basit ekleme ve değişiklikler yaparak söyletilmesi.
- Çocuğun bildiği basit ezgilere farklı ezgiler eklenerek söyletilmesi.

d. Çocukta şarkı söylemeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Sınıfta herkesçe bilinen basit ezgilerin, birlikte şarkı söyleme kurallarına uygun biçimde söyletilmesiyle, birlikte kurallara uygun biçimde şarkı söylemenin öneminin kavratılması, aynı zamanda bireysel şarkı söylemenin kurallarını da öğretecektir.

Ezgiyi daha önce bilmeyenlerin de öğrenmesi ile halk müziği kültürümüze ait dağarcığın, toplumuzda e. tanınması gerçekleştirilecektir.

e. Çocukta çalgı çalmayı geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Sınıf içinde öğrenciler, söyledikleri ezgilere basit ritim çalgılarıyla eşlik etmeyi öğrenerek, ritim duygularını geliştirdikleri gibi, ezgi çalgılarını kullanmayı da öğrenmelidirler. Bunun içinde, yaptıkları diğer etkinliklerdeki gibi bildikleri halk müziği ezgileri, çalgı öğrenmelerinde kolaylık sağlayacaktır.

f. Çocukta müzik zevkini geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Bildikleri, ninni, türkü, oyun müziklerini çalmak ve söylemek çocukların beğeni gücünü de geliştirecek, yeni öğrendikleri ve öğrenmek istedikleri parçalarla ilgili olarak, zevklerine göre eleştirme ve tercih etme özellikleri de gelişecektir.

g. Çocukta müziksel kişilik oluşturmaya yönelik çalışmalar;

Çocuklar, müziksel kurallara uygun biçimde çalıp söyledikleri halk ezgileri ile bireysel müzik yapmayı, birlikte çalıp söylemeyi, birbirlerini dinlemeyi öğrenecekler, bununla birlikte müziksel kişilikleri müzik tercih etme, müzikleri eleştirme, müzikten yararlanma biçiminde gelişecektir.

h. Çocukta müzik dinlemeyi geliştirmeye yönelik çalışmalar;

Çocukların sınıfta bildikleri halk müziği ezgilerinden başlayarak yaptıkları algılama, söyleme, çalma, çalışmaları dinlenilen müziklerin de tercih edilme, farkına varılma, algılanma, çözümlenme, davranışa dönüştürme biçiminde müzik dinlemelerini de geliştirecektir.

Araç olarak;

Ninni, saymaca, türkü, tekerlemelerin sözlerinin yapısı anadilimiz Türkçenin öğretiminde araç olarak kullanılmalıdır. Müzik derslerinde öğrenilen ritim kalıplarına uygun biçimde kelimelerin doğru ritim kalıbında söylenmesi; cümle içindeki cümleciklerin (söz motiflerinin) müziksel ritim kalıbına, vurgu ve nüanslarına uygun söylenmesi çalışmaları, anlatım aracı olarak Türkçenin öğretiminde müziğin kullanılmasında, etkili çalışmalardır. Bu çalışmalar Müziksel Dinamiklerin (vurgu, nüans ve tonlama) önemini öğrencinin kavraması bakımından da etkilidir.

Türkçenin Diksiyonu bakımından, konuşmaya müziksel özellikler katılarak kullanılabilmesi, doğru Artikülasyon kullanımının elde edilebilmesi, kelime dağarcığının gelişebilmesi bakımından, yapılan çalışmalar önemli katkılar sağlar.

Ezgisel ve ritmik yapısıyla Beden Eğitimi Dersinde; sözlerinin anlamı ve içeriği bakımından diğer bütün derslerde (Hayat Bilgisi, Sosyal Bilgiler, Resim-iş, v.b) halk ezgileri araç olarak kullanılabilir.

Beden Eğitimi dersinde, oynanan oyunlarda ebe seçerken veya oyuna başlayacak kişiyi bulmak için söylenen saymaca ve sayışmalar; oyunlara eşlik eden tekerleme ve oyun ezgileri; halk oyunlarının sözlü ve sözsüz ezgileri kullanılır.

Hayat bilgisi dersinde, halk ezgilerinin sözlerinin içinde geçen tarihsel konular, çevre ve sosyal ilişkiler, doğa, gelenek ve göreneklerle ilgili kültürel konular, öğretimde kullanılır.

Resim-İş dersinde, öğrencinin duyuşsal özelliklerini kullanabilmesi için, gerekli motivasyonun sağlanmasında, müziğin çok önemli etkisi vardır. Halk ezgileri otantik ve çağdaş düzenlemeleriyle dinletilerek doğa, çevre, gelenek, göreneklerimiz, tarihsel olaylar, kahramanlık v.b. konularda yapılan resim çalışmalarında, öğrencilerin konuya daha kolay konsantre olması sağlanabilir. Ancak, özellikle resim çalışmalarında sözsüz ezgilerin kullanılması gerekir. Sözler, motivasyonu sözlerin anlamı yönünde etkileyebilir. Müziğin resim üzerindeki duyuşsal etkisi, öğrencinin ***dinlediği*** müziğin ritmik ve ezgisel yapısı ile anlam kazanmalıdır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzik toplum kültürünün en önemli ürünlerindendir. Çünkü kültür adını verdiğimiz geniş kapsamı, hars dediğimiz kendine özgün yapının özelliklerini içinde bulundurur. Bir toplumun ürettiği ve dinlediği müziklerden, o toplumun tarihi, sosyal yapısı, ekonomik düzeyi, sanatsal özellikleri hakkında bilgi edinebiliriz. Ülke yönetiminin yapısı da müzik kültürünün yapısını etkilemektedir.

Müzik eğitimi ***yaygın eğitimle*** ve ***örgün eğitim*** kurumlarında gerçekleşir. Yaygın müzik eğitimi genellikle, halkın kendi içinde yaptığı etkinliklerle programsız, görerek, dinleyerek, deneyerek, izleyerek, taklit ederek, bireyin aktif durumda bulunan yeteneğiyle gerçekleşir. Örgün eğitim yoluyla da bireylere ***Genel, Amatör*** ve ***Mesleki*** (profesyonel) müzik eğitimi verilir. Örgün müzik eğitimi belli bir çatı altında, öğretmen ve öğrencinin bir arada bulunduğu müzik eğitimi ve öğretimine uygun hazırlanmış ortamlarda, hazırlanmış programa göre yapılan kurumsallaşmış eğitim sürecidir.

Müzik eğitimi, Atatürk'ün ulusal müziğimizin oluşturulması doğrultusundaki görüşleri ile hazırlanan, Müzik Öğretim Programları ile Cumhuriyet döneminde yeniden düzenlenmiş ve uygulamaya konulmuştur.1936, 1948, 1968, 1995, programları, çağdaş eğitim anlayışlarını ortaya koyacak biçimde, yeniden yapılan müzik öğretim programlarıdır.

Cumhuriyet döneminde hazırlanan müzik öğretim programlarındaki amaç, ilke ve kurallardan da anlaşılacağı gibi, yakın çevremizi oluşturan Türk Halk Müziğinin müzik eğitiminde kullanılması, eğitimin amaçlarının gerçekleştirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Ancak, burada dikkat edilmesi gereken önemli kural; "*her yaşın kendi düzeyine uygun müziklerinin bulunduğunu bilme*"nin unutulmaması gerekir. Buna göre, çocukların Türk Halk Müziğinden ne şekilde yararlandıklarını, neler ürettiklerini, neler çalıp söylediklerini bilmek gerekir. Müzik eğitiminde, Türk Halk Müziğinin kullanılışı, çocukların müziksel gelişim yapılarına uygun biçimde olmalıdır.

Ninni, tekerleme, saymaca, oyun müzikleri, türkü ve şarkılar, taklit ve hareketli ezgiler, çocuğun müziksel çevresini oluşturduğuna göre, örgün müzik eğitimi, Cumhuriyet dönemi programlarında da belirtildiği gibi, bunlardan yararlanmayı her aşamada bilmek zorundadır.

Müzik eğitimi, genel anlamıyla "*bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin (müziksel) davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişikler oluşturma sürecidir.*" (Uçan. 1994, s.107) biçiminde tanımlanmaktadır.

Müzik eğitimi;

a. Bestecilik

b. İcracılık

c. Dinleyicilik,

alanlarında, içerikleri bakımından, bireylere yeni davranışlar kazandırır, var olan davranışlarında da istenilen yönde, amaçlı, gelişen değişiklikler meydana getirir. ***Genel müzik eğitimi***, kişilerin yeteneklerinin düzeyine bakılmaksızın müzikle ilgili temel bilgi, beceri ve davranışların kazandırılmasına yönelik eğitimin her aşamasında yapılan müzik eğitimidir. Eğitimin genel ilkeleri *"bilinenden bilinmeyene, yakın çevreden uzak çevreye"* ilkelerine uygunluğu bakımından; müzik eğitiminde bilinen ve yakın kültürel ses çevremizin müziği Türk halk müziğinin; müziksel yapısından yararlanarak, öğretim aracı olarak kullanılması, müzik öğretim yöntemlerinin uygulanmasında materyal biçiminde kullanılması, doğru yöntemler olarak kabul edilmektedir.

Müzik eğitiminde, Türk halk müziğinden yararlanmak yöntemi, halk müziğinin müziksel teknik özelliklerinin, müzik eğitiminde **amaç** olarak ve **araç** olarak kullanılmasıyla gerçekleştirilebilir.

Amaç olarak;

a. Geleneksel kültürümüzün ürünü halk ezgilerimizin, örgün müzik eğitimi yoluyla öğretilerek, toplumumuza ses birliği ve ezgi dağarcığı kazandırılması,

b. Türk halk ezgilerinin müziksel yapısından yararlanılarak, Müzik eğitiminin amaçlarının gerçekleştirilmesi, bakımından Türk Halk Müziğinden yararlanma uygulamaları maddeleştirilebilir.

Araç Olarak;

Ninni, saymaca, türkü, tekerlemelerin sözlerinin yapısı anadilimiz Türkçenin öğretiminde araç olarak kullanılmalıdır. Ezgisel ve ritmik yapısıyla Beden Eğitimi Dersinde; sözlerinin anlamı ve içeriği bakımından diğer bütün derslerde (Hayat Bilgisi, Sosyal Bilgiler, Resim-iş, v.b) halk ezgileri araç olarak kullanılabilir.

KAYNAKÇA:

ÇALIŞIR, Feridun. Müziğin Düşüncedeki Yeri, İş Matbaacılık, Ankara, 1971.

CANGAL, Nurhan. *Atasözleri ve Tekerlemeler Üzerine Şarkılar*, T.C. Kültür Bakanlığı Çocuk Kitapları Dizisi/321, Birinci Baskı, Se-Os. Matbaası, Ankara, 2002.

EGÜZ, Saip. *Türkü ve Oyun Havalarımızdan Bir Demet.* G. E. E. Müzik Bölümü Yayımları 5, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası. Ankara, 1970.

GÜNDÜZ, Mehmet. *Blok Flüt Metodu,* Yılmaz Ofset, İstanbul, 1983.

İlkokul Programı, T. C. Maarif Vekaleti, MEB Yayınevi, İstanbul, 1936.

İlkokul Programı, T. C. Maarif Vekaleti, MEB Yayınevi, İstanbul, 1948

İlkokul Programı, T. C. Maarif Vekaleti, MEB Yayınevi, İstanbul,1958.

İlkokul Programı, T.C. M.E.B. MEB Yayınevi, İstanbul, 1968.

İlkokul Programı. T.C. M.E.B. MEB Yayınevi, İstanbul, 1995.

KAHVECİ, Leyla. AYHAN, Eşref. GÜLŞEN Lütfü. *Müzikli ve Açıklamalı Halk Dansları I*, Atam Matbaası, Ankara, 1968.

KESKİN, Enver. *Halk Oyunları Öğrenimi*, Kadıoğlu Matbaası, Ankara,1975.

KÜÇÜKÖNCÜ, H.Yılmaz. *Müzik Eğitimi ve Öğretimi*, Eğitim Fakültesi Yayınları, Çanakkale,1999.

ÖZEL, Şinasi. *Çocuk Tekerlemeleri I*, Ezgi Yayıncılık, Gökçe Ofset, Ankara, 1985.

ÖZEL, Şinasi. *Türkü Dağarcığı*, Dağarcık Yayınları, Ankara, 1970.

ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Musıkisi Ansiklopedisi I – II*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969.

ÖZTELLİ, Cahit. *Evlerinin Önü, Halk Türküleri*, Hürriyet Yayınları, Anadolu Kitaplığı, Garanti Matbaası, İstanbul, 1972.

SAN, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi.* Odak Ofset, Ankara,1992.

SUN, Muammer. *Kır Çiçekleri*, Dağarcık Yayınları, Ankara,1977.

SUN, Muammer. *Şarkı Demeti.* Dağarcı, Yayınları, Ankara,1969.

SUN, Muammer. *Temel Müzik Eğitimi I*, Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, Ankara.

TAPTIK, Güray. *Türkü Pınarı*, Güray Taptık Yayınları, Ankara,1983.

UÇAN , Ali. *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,1994.

UÇAN, Ali. *Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Sözkesen Matbaası, Ankara, 2000.

ÜN, Ekrem Zeki. *Müzik*, Ders Kitapları Anonim Şirketi. Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1973.

YÖNETKEN, Halil Bedii. ***Derleme Notları I***, Orkestra Yayınları. Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti. İstanbul,1966.

MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANILAN GELENEKSEL ÇOCUK MÜZİĞİ TÜRLERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Prof. Gökay YILDIZ [1]

GİRİŞ

İnsan yavrusunun sessel ve müziksel gelişimi doğum öncesinde başlar ve bütün yaşamı boyunca en son aşamasına ulaşıncaya kadar sürekli ilerleyerek devam eder. Bebeğin, anne karnındayken, annesinin kalp atışlarından ve annesinin dinlediği müziklerden etkilendiği, böylece sese karşı ilk tepkilerini verdiği yapılan deneylerle kanıtlanmıştır. Anne karnında başlayan bu ilişki, bebeğin dünyaya gelişiyle birlikte kendini farklı bir ortama taşır. Bebek, yeni geldiği bu ortamda kendisini bir ses dünyasının içinde bulur. Bu ses dünyasına kendisi de sesiyle katılmaya başlar. İnsanın ses ile olan bu iç içeliği zamanla onun kendisini ifade etmesinin, iletişim kurmasının ayrılmaz bir parçası olur. Çevresinde olup biteni ses ile algılar. Kendi isteklerini ve tepkilerini de yine kendi sesi yoluyla verir.

Müzik, çocuğun günlük yaşantısının ayrılmaz bir parçasıdır. Evde, okulda, sokakta, parkta dolayısıyla her yerde ve günün her saatinde müzik, onun için hem bir amaç, hem de bir araçtır. Müzikle oynar, müzik yoluyla kendini ifade eder, duygularını anlatır; böylece beden, zihin, dil, duygu gelişimini sürdürür. Çocuğun müziksel gelişim sürecinde, büyüme, olgunlaşma ve öğrenmelerin yanı sıra kalıtımsal özellikler ve çevre etmenleri de önemli rol oynar.

Bireyin doğum öncesi oluşma evresinde dolaylı olarak kurulmaya başlayan insan-müzik ilişkisi, doğumdan sonra doğrudan ilişki biçimine dönüşür ve gittikçe çeşitlenip zenginleşerek, güçlenip gelişerek, insanın yaşamı boyunca sürer gider. Bu nedenledir ki müzik, insan yaşamının her evresinde yer alan, onsuz olunamayan bir olgudur.

Müzik, normal veya özel eğitim gereksinimi olan tüm çocukların eğitiminde kullanılması gereken ve çocukların tüm gelişim alanlarını destekleyen etkili ve önemli araçlardan biridir. Küçük yaşlardan itibaren müziksel aktivite içinde bulunarak müzikle beslenen ve desteklenen çocukların ruhsal ve bedensel yönden daha sağlıklı bir gelişim sergiledikleri gözlenmektedir.

Müziğin, çocukların gelişimine etkileri şu şekilde sınıflandırılabilir;

---

[1] SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi, Öğretim Üyesi

1. Dil Gelişimi
2. Duygusal ve Sosyal Gelişim
3. Bedensel ve Psikomotor Gelişim

Sözleri ve ezgileriyle çocuklar için yaratılan ve çocukların günlük yaşantılarında gelişimlerinin ve eğitimlerinin bir parçası olan müziklere *çocuk müzikleri* denir. Çocuk müzikleri, gerek sözleri ve gerekse ezgileriyle bizzat çocuklar tarafından yaratılabildikleri gibi, söz yazarları ve besteciler tarafından da özel olarak yaratılabilirler. Çocukların, günlük yaşantılarının bir parçası olarak oyunlarında kullanmak için kendilerinin yarattıkları türler *tekerleme* ve *saymaca'* lardır. Çocuklar için özel olarak yaratılan türler ise *ninni, türkü, çocuk şarkıları* ve *çalgı müzikleri'* dir.

Çocukların eğitiminde kullanılabilecek müzik türleri şunlardır:

Tekerlemeler.

Sayışmacalar.

Ninniler.

Türküler.

Çocuk Şarkıları.

Bu bildirinin amacı çocuğun gelişiminde ve eğitiminde büyük öneme sahip olan müziğin, çocuğun müzik eğitiminde kullanılan geleneksel türlerinin yapısal özellikleri açısından incelenmesidir.

ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDE KULLANILABİLECEK MÜZİK TÜRLERİ

Tekerlemeler:

Ses ve sözcük benzerliğinden yararlanılarak oluşturulan yarı anlamlı, yarı anlamsız hoş söyleyişli cümleciklere ya da sözlere tekerleme denir. Tekerlemeler çocukların küçük yaştan itibaren hayatına giren anonim halk şiiri ürünleridir. Bu ürünler, çocuk gelenekleri içinde yer alan masal, hikâye, bilmece ve halk tiyatrosu gibi bazı türler içinde veya özel olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu türün başlıca niteliği, herhangi bir ana konudan yoksun oluşudur. Tekerlemeler, uyaklarla elde edilen ses oyunlarıyla ve çağrışımlarla birbirine bağlanıvermiş, belirli bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirini tutmaz birtakım hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştirler. Birbirine aykırı düşünceleri, olmayacak durumları bir araya yığıp, mantık dışı bazı sonuçlara varmakla şaşırtıcı bir etki yaratmak tekerlemelerin önemli özelliklerindendir.

Tekerlemeler kendi içinde dört guruba ayrılırlar.

1. Masal Tekerlemeleri.
2. Oyun Tekerlemeleri.
3. Tören Tekerlemeleri.
4. Bağımsız Söz Cambazlığı Niteliğinde Tekerlemeler.

Tekerlemeler çocukların müziksel gelişimlerinde ve eğitimlerinde önemli bir yere sahiptir. Çocuklar, tekerlemeler ile oynar, bazı kurallar öğrenir, diğer çocuklarla bir araya gelerek toplumsal yaşantıya katılır ve dolayısıyla sosyalleşirler. Tekerlemelerde yer alan söz ve müzik kalıplarının yinelenmesi yoluyla dil gelişimine, bellek ve anımsama yetilerinin gelişimine katkıda bulunur.

Sayışmacalar:

Sayışmacalar, oyun tekerlemelerinin en yaygın türlerindendir. Çocukların, oynadıkları oyunlarda ebe seçmek için yararlandıkları, uyaklı, uyumlu söz kalıplarıdır. Çoğunlukla oyundan önce söylenir. Sayışmacanın iki türlü kullanımı vardır. Birincisi, sayışmaca bir kez söylenir, son kelime veya son hece kimin üzerinde kalırsa o ebe olur. İkincisi de, sayışmaca oyuncu sayısından bir eksik sayıda tekrarlanır, son kelime veya son hecenin gösterdiği oyuncu kurtulur, kurtulamayan en son oyuncu ebe olur.

Sayışmacalar, oyunu canlı kılmak, oyuna katılanların heyecanlarını tazelemek ve belirli bir kurguya uyularak oynanan oyunların niteliğini güçlendirmek için yapılır.

Ninniler:

Ninniler, anonim halk şiiri ürünlerinden olup, en az iki üç aylıktan en çok dört yaşına kadarki çocukları kucağa alıp, ayağa yatırıp ya da beşiğe koyup sallayarak dinlendirmek, ağlamasını kesmek veya daha çabuk uyutmak için anneler tarafından söylenen sözlü ezgilerdir. Ninniler, çocukların uyumasına yardımcı olmak için anneleri tarafından söylenebildiği gibi, büyükanne, hala, teyze, abla gibi aile büyükleri tarafından da söylenebilir.

Ninniler, ulusların halk müziği yazınlığında önemli bir yere sahiptir. Türk halk müziğinde de derlenmiş ve derlenmemiş birçok ninni bulunmaktadır. Batılı birçok bestecinin (Scubert, Schumann, Brahms, Chopin vb.) ve çağdaş Türk müziği bestecisinin de (Adnan Saygun, Muammer Sun vb.) ninni türünde yazmış oldukları önemli eserleri bulunmaktadır.

Ninnilerin çocukların eğitimindeki rolü büyüktür. Çocuk ilk müzik zevkini anne kucağında ninnilerden alır. Annesinin sesiyle rahatlar, ruhsal doyuma ulaşır.

Türküler:

Türkü, çeşitli ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri biçimidir. Ancak, söyleyeni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. Türkü, her iki bölüme de girdiğinden halk edebiyatının en zengin alanıdır.

Her ulusun kendi halk müziği olduğu gibi, Türk ulusunun da kendine özgü halk müziği ve bunun içinde halk türküleri vardır. Ülkemizdeki halk müzikleri yerel ve bölgesel özellikler taşır. Kendine özgü ritimleri, sesleri, ses dizelerini kullanış tarzları ve yapılarıyla bu müzikler Karadeniz bölgesi müziği, Ege bölgesi müziği, Güneydoğu bölgesi müziği gibi nitelemelerle adlandırılırlar.

Halk türküleri içinde sözleri, ritimsel ve ezgisel yapısı çocuklar için uygun olan örnekler, çocukların eğitiminde kullanılabilirler. Halk türküleri, sözleriyle, ezgisiyle, taşıdığı geleneksel değerler ve ulusal duyarlıkla, çocuğun müzik eğitiminde olduğu gibi ulusal benlik eğitiminde de son derece yararlı ve etkin bir eğitim aracıdır.

Halk türküleri, okulöncesi eğitimden başlayarak çocukların bütün dönemlerindeki müzik eğitiminin temeli olmalıdır.

Çocuk Şarkıları:

Sözleri ve ezgileriyle çocuklar için yaratılmış olan şarkılara çocuk şarkıları denir. Çocuk şarkıları, çocuklarda, müziğe karşı ilgi ve sevgi oluşturmada; onlara iyi bir müzik zevki vererek müzik dinleme, müzik yapma gereksinimi uyandırmada; bireysel, toplumsal ve ulusal duyguları güçlendirmede etkili rol oynarlar. Çocuk şarkıları, okul müzik eğitimini amaçlarına ulaştırmada önemli araçlarından biridir. Bu nedenle çocuk şarkıları, gerek sözleriyle ve gerekse ezgisiyle çocuğun yaşına, psikolojisine ve beğenisine uygun sanatsal ve eğitsel nitelikler taşımalıdır.

Çocuk şarkıları, Türk besteciler tarafından Türk ve Batı müziği ses sistemlerine dayalı özgün eserler olarak yaratılmakla beraber, başka ulusların şarkılarından çevrilerek uyarlanmış veya halk ezgileri şeklinde de olabilirler.

Çocuk şarkıları, ezgisel olarak kolay, özgün ve akılda kalıcı; sözsel olarak çocuklara yönelik ilgi çekici, güncel, eğlendirici, düşündürücü ve eğitici; ses ve söz uyumu bakımından kusursuz; ritimsel ve ezgisel yönden devinimde bulunmaya ve canlandırmaya uygun; ilköğretim programında yer alan konuların işlenmesinde ve istenilen davranışların kazandırıl-masında kolaylık sağlayıcı özellikler taşımalıdır.

ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDE KULLANILABİLECEK MÜZİK TÜRLERİNİN ÖZELLİKLERİ

- Çocuk şarkılarındaki ezgilerin ses genişliği genellikle 5 - 6 sesten oluşmaktadır.
- Ezgi içerisinde bir sesten diğerine genellikle ikili ya da üçlü aralıklarla geçilmekte, daha büyük aralık geçişleri nadir olarak kullanılmaktadır.
- Ezgiyi oluşturan müzik cümleleri kısa süreli küçük motiflerden oluşmaktadır. Motif ya da cümleler tartımsal yapı bakımından birbirine benzerlik göstermekte, ancak sözlerin yapısına göre bazı küçük değişiklikler olabilmektedir.
- Çocuk şarkıları genellikle yalın bir tartımsal ve ezgisel yapıya sahiptir. Estetik açıdan "güzel" denebilecek bir olgunluğa sahiptir.
- Özellikle tekerleme ve sayışmacaların sözleri zamanla çocuklar tarafından değiştirilmektedir. Sözleri değiştirilen tekerleme ya da sayışmacaların ezgileri ya aynı kalmakta, ya da yeni sözlere göre değişikliğe uğratılmaktadır.
- Sözler bazen anlamlı, bazen yarı anlamlı, bazen de anlamsız sözcüklerden oluşmaktadır.
- Sözler genellikle uyaklıdır.
- Sözleri oluşturan dizeler ve ezgiyi oluşturan müzik cümleleri "yineleme tekniği" ile oluşmuştur.
- Çocuk şarkıları genellikle bir ya da iki müzik cümlesinden oluşmaktadır.
- Çocuk şarkıları, söz-müzik uyumu (prozodi) açısından genellikle düzgün olmakla birlikte, bazen ezginin tartımsal yapısı, bazen de sözlerin tartımsal yapısı nedeniyle bozulabilmektedir.

ÖRNEK TEKERLEME, SAYIŞMACA, NİNNİ VE TÜRKÜLER

UÇ UÇ BÖCEĞİM





YAĞMUR YAĞIYOR





SAYMACA





NİNNİ





AL MENDİLİ



SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Müzik eğitiminde yerelden ulusala, ulusaldan evrensele doğru bir çizgi izlenmeli ve böylece başlangıç eğitiminde mutlaka geleneksel çocuk müziği türlerinden en üst düzeyde yararlanılmalıdır.
2. Geleneksel müzik türlerimizin üretimine ilişkin derleme ya da besteleme çalışmaları çok nadir yapılmaktadır. Bu nedenle geleneksel müzik türlerimizin yenileriyle birlikte yaşatılması ve canlı tutulması için derleme ve besteleme çalışmaları yapılmalıdır.
3. Okulöncesi ve ilköğretim düzeyinde ses eğitimi, şarkı öğretimi ve çalgı eğitiminde geleneksel müzik türlerimize ait ürünler materyal olarak kullanılmalıdır.
4. Kitle iletişim araçlarında yer alan programlar içerisinde geleneksel çocuk müziği türlerine yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

AKKAŞ, Salih. **Okulöncesi Eğitimde Müzik**, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi. Ankara, 1991.

BORATAV, P. Naili. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı.** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1999.

ELÇİN, Şükrü. **Halk Edebiyatına Giriş,** Kültür Bakanlığı Yayınları No:365, Ankara, 1981.

SEYREK, Hilmi. **İlköğretim Okulları İçin Şarkı Dağarcığı,** Mey Müzik Eserleri Yayınları, İzmir, 2001.

SEYREK, Hilmi. **Anaokulları ve Anasınıfları İçin Şarkı Dağarcığı**, Mey Müzik Eserleri Yayınları, İzmir, (?).

SEYREK, Hilmi. **Okulöncesi Eğitiminde Müzik**, Mey Müzik Eserleri Yayınları, İzmir, (?).

YARDIMCI, Mehmet. **Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri,** (?).

YILDIZ, Gökay. **İlköğretimde Müzik Öğretimi,** Anı Yayıncılık, Ankara, 2002.

NİNNİLERİMİZDE GELENEKSEL ÇOCUK MEKANLARINDAN BİRİ: BEŞİK

Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU[1]
Arş. Gör. Nilüfer POYRAZ[2]

GİRİŞ

Ninni; küçük çocukları uyuturken ya da ağlayan çocuğu susturmak için hafif sesle söylenen türkü olarak bilinir. Ninniler anonim halk edebiyatı türlerinden biridir. Ninniler annenin çocuğuna onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha kolay ve çabuk uyutmak ve ağlamasını susturmak için söylediği genellikle mani türünde bir dörtlükten meydana gelmiş türkülerdir.

Ninnilerin ilk şair ve bestekârı annelerdir. Ninniler abla, teyze, hala, dadı, oyuncak bebeklere kız çocukları tarafından söylenen kadın edebiyatı ürünleridir. Çocuklar ilk milli musiki zevkini ve tesirini ninnilerle anadilinde ve ana kucağında almaktadır.

Ninniler,

1. Dini, kutsi mahiyette.
2. Efsane ve ağıt türünde
3. Dilek ve temenni mahiyetinde
4. Sevgi ve alaka ifade eden
5. Övgü ve yergi içeren
6. Şikâyet ve teessür ifade eden
7. Ayrılık ve gurbet anlatan ninniler olarak tasnif edilebilmektedir (Çelebioğlu, 1982).

Ninnilerde musiki ve ritim ön plandadır. Çocuğun ağlaması veya uyuması ile ninni söylemek sona erer. Ninniler hece vezni ve sade bir dille söylenir. Anonim halk edebiyatı ürünü olan ninniler umumiyetle dört mısradan meydana gelir, mısraların hece sayısı 7 veya sekizdir (TDE. Ansiklopedisi, s. 63 - 65).

İnsan yaşamında başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Doğum, evlenme ve ölüm. Her biri kendi bünyesi içinde bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrıldığı bu üç önemli aşamanın çerçevesinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişlerin bağlı bulundukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedirler. Bunların hepsinin amacı da kişinin geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığı inanılan tehlike ve zararlı etkilerden korumaktır.

---

[1] OGÜ Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR
[2] OGÜ Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR

Bu üç önemli geçişten ilki olan doğum hemen her zaman mutlu bir olay olarak kabul edilmiştir. Dünyaya gelen her çocuk sadece ana babayı değil aynı zamanda akrabaları ve komşuları da sevindirmiştir. Öte yandan doğum kadına duyulan saygınlığı arttırdığı gibi onun aile akraba ve grup içindeki yerini de sağlamlaştırır. Baba ise evlat sahibi olmakla geleceğe güvenle bakar, dostları ve yakınları arasında saygınlık kazanmış olur.

Anneye benlik ve bütünlük babaya güven, akrabaya soya sopa güç kazandırır ve yaşamın başlangıcı olan doğum olayı gerek söz konusu çiftin gerekse yakınlarının gözünde büyük önem kazanır (Örnek, 1977).

Beşik Öz Türkçe'de sallamak demek olan "beşimek"ten türemiştir. Küçük çocukların yatması ve uyumasına mahsus üstü yarım tekerlek şeklinde kemerli ve altı kavisli ayakları olan sallanır yataktır. Kaynağı bilinmeyen çok eski bir eşya türüdür (Örnek, 1979).

Ninnilerde beşikte bebeğin kolay uyumasını sağlamak noktasında bir biri ile kesişmektedir. İlk beşikler oyulmuş ağaç gövdelerinden üstü açık uzunca kutular biçimindeydi. Daha sonraki dönemlerde aynalık tahtaları ve oymalarla donatıldı, kakma veya yaldızlı tunç levhalarla bezendi. Her dönemde basit kutulardan 18. yüzyıl Fransa'sının incelikle işlenmiş kumaşlarla kaplı gösterişli beşiklerine kadar çeşitlemeler gösteren örnekleri üretildi. Orta çağda köylü bebekleri hafif ahşap ya da sepetten yapılmış beşiklerde uyutulurken saraylıların ve soyluların bebekleri için altın, gümüş ve değerli taşlarla donatılmış beşikler yapıldı.

Doğum ve onun kendi bünyesi içindeki evrelerine de bir takım geçiş törenleri eşlik eder. Bebek için bir beşik hazırlamak ve göndermekte böylesi törenlerden biridir Orta Anadolu'da bebeğin doğumundan bir hafta kadar sonra dedesi ya da dayısı bir beşik yaptırırdı. Beşiğe yastık, bebek başlığı ve yorgan konurdu. Aile yakınlarının başlığına altın koydukları beşik kırmızı bürümcükle örtülerek bebeğin evine gönderilirdi.

Bu çalışmada ninnilerimizde geleneksel çocuk mekânlarından beşikle ilgili olanlar seçilerek ayrı temalar içinde değerlendirilmeye çakışılmıştır. Bu sunuşa Amil Çelebioğlu tarafından yazılmış olan "Türk Ninniler Hazinesi"adlı eser temel oluşturmuştur.

Ninnilerin büyük bir bölümü dilek ve temenni mahiyetindedir. Bu grupta ele alacağımız ninniler annenin çocuk sahibi olmakla ilgili Cenab-ı Hakka yakarışı ve şükrünü veya çocuğu ile ilgili dilek ve temennilerini dile getirdiği ninnilerdir.

Gelin gittiği yerde saygınlık kazanması ve soyunun devamı için kadının doğurması gerekir.

Ala keçi gelmiş oğlun ne ister?
Nolur kadir Mevlam bir devlet göster
Nolur kadir Mevlam bir bebek göster
Bebesiz gelini kınamayın dostlar
Aynalı beşik sallamadı kollarım
Nen çalmadı kırılası ellerim

(Yozgat)

Fırın üstü kürürüm
Samur kürküm sürürüm
Altın beşik ürürüm
Mevlam izin verirse

(Ordu)

Ninniler toplumun geleneksel kesiminde bir başka söyleyişle erkeğin egemen olduğu toplumda çocuk sahibi olamamanın kusurunun kadında arandığının göstergesidir.

Çocuğun uzun ömürlü ve nasibinin bol olması ile ilgili dilek ve temennileri de ninnilerde görmek mümkündür.

Bebeğin beşiği demir
İçinde yatan emir
Allah versin uzun ömür
Ninni yavrum ninni
(Merzifon)

Beşimin ağacı cerden çöpten
İçindeki altıntoptan
Ömür dilerim yüce Haktan
Ninni yavrum ninni..
(Samsun)

Beşiğim camdan
Şimdi yavrum gelir Şam'dan
Ninni yavrum ninni
Uykularla büyüsün
İzin ver Mevlam büyüsün.
(Eskişehir)

Yeni beşik aldım sana
Yeni yorgan diktirdim sana
İçinde uysun yavrum
Uyuyup büyüsün yavrum
Tıpış tıpış yürüsün yavrum
(Merzifon)

Anne ve babanın kız ya da erkek çocuğu istemesinin dışında belki de onlardan daha çok kişinin bağlı olduğu ailenin –grubun cemaatin toplumun isteği ağırlığını hissettirmektedir. Hiç değilse ilk doğan çocuğun erkek olmasını istemek yaygınlığı kendiliğinden anlaşılır.

Ninniler bize çocuğun cinsiyeti ile ilgili bilgiler verirken kız ve erkek çocuk arasındaki ayrımı da gözler önüne sermektedir. Kız çocuklar için güzellik ifade eden (Hilal kaşlı, kiraz dudaklı) sözcükleri erkek çocuklar için onlara sahip olmanın gururunu ifade eden sözcükler izlemektedir (Örnek, 1977).

Evleri var içli dışlı
Beşiği var huma kuşlu

Benim kızım hilal kaşlı
Uysun yavrum ninni

(Daday)

Bebeğin beşiği güldür
Ben sallarım küldür küldür
Adını koymuşlar Güngör
Aslında babası erdir.

(Erzurum)

Ninnilerin bazılarında da çorba, mama, şeker, kaymak, lokum yedirmek veya bunlarla beslemek ifadelerine yer verilmektedir.

Babası beşik yaptırmış
Uyutayım seni
Annen şeker getirmiş
Besleyeyim seni
Ninni yavrum ninni

(Amasya)

Benim bebeğim aş istemiş
Aşına kaşık istemiş
Salıncağı beğenmemiş
Babasından beşik istemiş

(Adsız)

Dandini dandini ovası
Altın beşik yuvası
Şeker getir babası
Ninni yavrum ninni

(Bandırma)

Ninnilerin ortak temalarından biri de ayrılık ve gurbetle ilgilidir. Kocası gurbette olan kadın ona olan hasretini geri dönmesini çocuğu ile dertleşerek ifadeye çalışır. Dün olduğu gibi bugünde kocası para kazanmak için gurbete giden gelinler çocuğu ile kocasının yolunu gözlemekte bu konudaki duygularını ninnilerle de ifade etmektedir (Çelebioğlu, 1982).

Çamdam beşik oydurayım
İçine gül doldurayım
Baban bu yıl gelmezse

Seni ona göndereyim

Ninni yavrum ninni

(Burdur)

Altın beşik oydutayım

İçine gül dolduraym

Sabah olsun kaldırayım

Bey babana göndereyim

(Senirkent)

Uyku organizmanın dinlenmesine olanak veren bir durum olması yanında onun yenilenmesine de olanak veren bir zaman dilimidir. Bu sayede merkezi sinir sistemi başta olmak üzere çeşitli sistemlerin günlük etkinlik sırasında meydana gelen yıpranması giderilir.

Uyku kalıbı yaşa göre değişkenlik gösterir. Çocukluk uyku düzeni tipik bir gelişim dizisi izler Çocukların günün ne kadarını uykuda geçirdikleri değişkenlik gösterir (Çıtak, 1999).

Anne ya da çocuğa bakan kişilerin temel isteklerinden biri de bebeğin ağlamamsıdır. Aksi takdirde gece gündüz çocuğu ile meşgul olan anne de uykusuz kalacağından, yorgun olacak diğer ev işlerini, aşını ve eşini ihmal edebileceğinden kendisi sinirli ve huysuz olacaktır. Bu nedenle anne her an ağlayıp huysuzluk ve kendini meşgul etmemesi için bu duygusunu bazen yalvaran bazen tehdit ve şikayet eden ,bazen de ağlayan ifadelerle belirtir (Çelebioğlu, 1982).

Bebeğin beşiği bakır

Ben sallarım takır takır

Bebek ağlar şakır şakır

Ninni yavrum ninni

(Söğütlü)

Bebeğin beşiği bakır,

Kalkmıyor yerinden ağır

Ben sallarım tıngır mıngır

Uyusun yavrum mışıl mışıl

(Bandırma)

Şikâyet teessür veya öfke ifade eden ninniler bebeğin ağlamasından, uyumamasından, annenin onu uyutmak için devamlı sallayarak uykusuz kalması, yorgun düşmesi ile ilgili öfke ve şikâyetlerini de içermektedir.

Bir beşik yaptırdın hurma dalından

Etrafın işlettim sırma telinden

Bıktım usandım el alemin dilinden

Uyusun yavrum ninni

(Istanbul)

Ninni diye diye

Dillerim şişti

Beşik salaya sallaya

Kollarım düştü

(Konya)

Genellikle insanlar en doğal şey olan "aileyi tamamlamak" için çocuk sahibi olmak isterler. Bazı insanlar anne ve baba olmakla kendilerini hayat çemberlerini tamamlamış gibi duyumsarlar (Psalti, 1997).

Kendilerine hayat veren anne ve babaları içinde onları büyükanne büyükbaba olarak görmek arzusundadırlar. Büyükanneler iş ve gücü genç annelere devrettiklerinden torunlarını sevip büyütmek uyutmak ve onların yanında büyüyüşlerine tanık olma arzularını da ninnilerinde ifade etmektedirler;

Beşiğimin dibinde otururum

Torunumu uyuturum

Söylerim ninni

(Merzifon)

Çocukta güven duygusunun öğretilmesi doğduğu andan itibaren onun sevgi ve ilgi başta olmak üzere tüm temel ihtiyaçlarının annesi tarafından karşılanmasıyla doğrudan ilişkilidir. İhtiyaçları uygun bir biçimde karşılanan çocuk kendi benliğini değerli bir varlık olarak algılar, çevresini de değer, güvenilir bir çevre olarak değerlendirir. Bu süreç içerisinde sevgi alaka ifade eden ninnilerden örnekler sıralamak mümkündür.

Bebeğin üstünün örtülmesi, beşiğin bezemeleri, bebeğin oğul balı olarak tanımlanması bu sevgi ve alakanın izlerini taşımaktadır.

Ceviz beşik içinde

Ninni dedim uyuttum

Üstünü şalla örttüm

Uyu canım ninni

(Eskişehir)

Bebeğim var hurma dalı

Bağırdağı sırma telli

Örtüsü var yeşil halı

Anasının oğul balı

Ninni benim ay Hasan'ım

Gül Gülsüm'üm ninni

(Buldan)

Çocukların büyüdüklerini görmek aile büyükleri için ayrı bir sevinç kaynağıdır. Çocuğu uyutan aile büyükleri ninnilerinde bu sevinç ve mutluluğu da dile getirmektedirler.

Ala beşik allanıyor
Yel değmeden sallanıyor
Şu gelinin Kuzuları
Yeni yeni dilleniyor.
(Malatya)

Doğan her çocuk anne için hem sevinç hem de yeni kaygılar getirmektedir. Evdeki çocukların sayısı ve cinsiyetleri annenin düşüncelerini de etkilemektedir. Aşağıdaki ninni bize evde beş çocuk olduğunu annenin yorgunluğunu, geleneksellikten kaynaklanan kimi kaygılarını ifade açısından güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Beşiğim beştir benim
Derdim onbeştir benim
Can verdim emek verdim
Emeğim boş mu benim.

SONUÇ

Ninniler, bir çocuğun annesinin yüreğinden kopup gelen duyguları anlatabilmek için kullandığı ifadeler içermesi ve yöresel farklılıkları ortaya koyabilmesi açısından önemlidir. Çalışmamız içerisinde ninnilerde beşiklerin, çocuğun sahip olduğu ilk ve özellikli mekan olması nedeniyle pek çok ninni içerisinde yer aldığı, yurdun farklı yöreleri itibariyle çok farklı maddelerden yapıldığı, çocukların rahatı ve güveni için beşikle birlikte bazı gereçlerin kullanıldığı görülmektedir.

Annenin çocuğunu uyutmak için beşiğinin başında onunla yalnız kaldığı dönemlerde söylediği ninnilerde toplum yaşamına ilişkin bilgilerde yer almaktadır. Kız/erkek çocuğuna sahip olması, Eşinin gurbette bulunması, çocuğu yetiştirmede, onları avutmada kullanılan yiyecek ve içeceğin neler olduğu ninnilerde görülmektedir, bu ifadeleri beğeni, yergi ve zenginlik ifadeleri olarak görmekte mümkündür.

Ninnilerde kan bağlarını ifade eden baban, gelin, torun gibi sözcüklere de rastlanabilmektedir. Kız çocukları için kullanılan sıfatların erkek çocukları için kullanılanlardan farklı olduğu açıktır.

Ninniler kişilerin tavır ve tutumlarını anlatan yorgunluk, özlem, tehdit ifadeleri de içermektedir. Ninnilerde duygusal olaylara ait kesitlerde görülmektedir.

Bu gün yaşamaz hale gelmiş gelenekler, adetler ve sanat ürünlerine ait kayıt ve derlemeler arşivlerde, müzelerde tarih belgeleri niteliğinde muhafazaya çalışılmaktadır. Bu nedenle ninnilerin de toplanması tespit edilmesi ve tasnifi unutulmaktan kurtarılması gelecek nesillere aktarılması kültürel zenginliğin muhafazası için gereklidir (Boratav, 1973).

KAYNAKLAR

Abdülaziz Bey. *Osmanlı Adet Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995.

BORATAV, P. Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınları, İstanbul,1973.

ÇELEBİOĞLU, Amil. *Türk Ninniler Hazinesi*, Ülker Yayınları, İstanbul,1982.

ÇITAK, A. Uyku Bozukluğu, *Ben Hasta Değilim*, Çocuk Sağlığı ve Hastalıklarının Psiko-sosyal Yönü, Editör: Prof. Dr. A. Ekşi, Nobel Tıp Kitapevleri, İstanbul, 1999.

ÖRNEK, Sedat Veyis. *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Saim Toraman Matbaası, Ankara,1979.

ÖRNEK, Sedat Veyis. *Türk Halk Bilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi Ankara, 1977.

PSALTİ, I. *Tüpteki Bebek*, Yapı Kredi Yayınları, Edebiyat - 89, İstanbul, 1997.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. *Türkçe Sözlük*, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler-İsimler-Eserler-Terimler, Cilt 7. Dergah Yayınları, İstanbul, s.63 - 65.

ORHAN VELİ'NİN ŞİİRLERİNDE ÇOCUKÇA BAKIŞ ÇERÇEVESİNDE HALK EDEBİYATI ETKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Mahmut BABACAN*

GİRİŞ

Orhan Veli Kanık, II. Dünya savaşı yıllarında Türk şiirinde büyük yenilik yapmış olan bir şairdir. Bu yeniliğin başlıca özelliği, şiiri "şairanelikten" kurtararak, düz, sade bir söyleyiş haline getirmektir. Bu maksatla Orhan Veli, vezin, kafiye, ses, teşbih, istiare, mecaz gibi şiirin doğal söyleyiş araçları sayılan unsurları reddeder. Ona göre şiir "eda"dan ibaret olmalıdır. "Eda" kelimesini sözlüklerde şöyle tanımlanır: Birinci tavır, davranış; "Sevimli bir eda", "lâubali bir eda" örneklerinde olduğu gibi. İkinci anlatış yolu; "Bu şiirin güzelliği mânâsından çok edasındadır" deyince bunu anlarız.

Orhan Veli, şiirlerinde söylediklerini, yarı ciddi, şakacı, alaycı, bazen de lâubalî, bazen duygulu bir "eda" ile söyler. Onun en sevmediği şey nutuk ve mübalağadır. Bundan dolayı asıl demek istediklerini gizler, sezdirmekle yetinir.

Orhan Veli, kendisinden önceki şairlere göre şiirin sınırlarını genişletmiş ve şiire her şeyi sokmuştur. Onun şiirlerinde dil tamamen değişmiştir. İfadede çocuk söyleyişine ve tekerlemelere rastlanır. (Bkz. Gözlerim) Garip şiir kitabında yer alan şiirleri ve daha sonra yayımladığı şiirlerinde ironi görülmeye ve halk söyleyişi giderek artmaya başlamıştır. (Bkz. Söz, Efkârlanırım, Kaside, Festival) Yer yer halk türkülerinden, halk şiirinden yararlanan bir ifade tarzı oluşturmaya başlar. Yol Türküleri biraz Faruk Nafiz'in Han Duvarları'na benzemekle birlikte bitmemiş duygusunu uyandırmaktadır.

Orhan Veli'nin La Fontaine ile Nasrettin Hoca'dan fıkralar ve masallar nakletmesi üzerinde de durmak gerekir. Şair, güzel bir dil ve üslûpla La Fontaine'in fabllarını Türkçe'ye çevirmiş, Nasrettin Hoca'nın bazı fıkralarını nazma çekmiştir. Fakat burada dil ve çevirideki başarıdan daha önemli bir özellik de bu kişilerin Orhan Veli tarafından seçilmesidir. Kanımızca Orhan Veli'nin bu kişileri seçmesi bir rastlantı değildir. Orhan Veli'nin hayat görüşü ile La Fontaine'in ve Nasrettin Hoca'nın felsefesi arasında yakınlık vardır. Orhan Veli'nin şiirlerinin öykü karakteri taşıması, hayat karşısındaki gerçekçi ve alaycı tavrı, diğerlerinde de görülen ortak bir özelliktir. Ayrıca çocuklara duyduğu ilgi ve sevgi de bu isimleri seçmesine neden olmuştur. Orhan Veli'nin çocuk safiyetinde olduğunu ve çocuksu bir ruh taşıdığını hem kendi şiirlerinden, hem de onu tanıyanların ifadelerinden kolayca anlamak mümkündür. Şair, gerek yapı, gerekse hayat görüşüyle kendisine yakın

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölüm Başkanı.

bulduğu bu kişilerin kimi eserlerini, kendi sağlam Türkçe'siyle manzum olarak ifade etmiştir.[1]

A) ORHAN VELİ'DE ÇOCUKÇA BAKIŞ

Şiirimizde genellikle hayatın özlem duyulan bir dönemi olarak değerlendirilen ve bu yönüyle işlenen "çocukluk" teması, bütün Garipçilerde olduğu gibi Orhan Veli'de de değişik özellikleriyle yer alır. Diyebiliriz ki Türk şiirinde çocuğun anlatıcı figür kimliğiyle görünmesi, ilk kez Garip hareketiyle gerçekleşir. Hayatın ve çevrenin, çocuğun gözünden yansıtılması ise beraberinde "çocuksu" olarak adlandırılabilecek bir söyleyiş tarzını getirir. Bir başka deyişle, "anlatılanda" çocuksu bir algılayış ve söyleyiş egemen olur.

Orhan Veli, Oktay Rifat'la birlikte yazdıkları "Ağaç"[2] şiiri bu tarzın ilk örneğidir:

"Ağaca bir taş attım

Düşmedi taşım,

Düşmedi taşım,

Taşımı ağaç yedi;

Taşımı isterim,

Taşımı isterim!"

Yine iki şairin birlikte yazdıkları "Kuş ve Bulut"[3] şiirinde de anlatıcı çocuktur:

"Kuşçu amca!

Bizim kuşumuz da var,

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sade

Yüz paralık."

Orhan Veli, Ağacım, Rüya, Robenson, Gemilerim, Bayram ve Gözlerim başlıklı şiirlerinde de çocuğa anlatıcı figür olarak yer vermiştir. Bu şiirler arasında "Gemilerim" ve "Gözlerim" şiirleri, anlatım yapılarıyla ötekilerden ayrılır. İlk şiirde çocuğun alfabe kitabında resimler tasvir edişi, hayal dünyasına yönelen izlenimlere; ikincisinde de bütünüyle bir tekerlemeye dayanır."Gözlerim"[4], "Ağaç" şiirinde olduğu gibi yitirilmiş nesnenin ardından tutulan çocuksu yası yansıtmaktadır:

"Gözlerim,

Gözlerim nerde?

---

[1] Bilge ERCİLASUN, Orhan Veli Kanık, MEB Yay. İstanbul 1998, s. 30-31.
[2] Varlık, c. V, nr. 101, 15 Eylül 1937, s. 453. (Bütün Şiirleri, s.175).
[3] Varlık, 15.3.1940 (Bütün Şiirleri, s. 192)
[4] Garip, 1941, s. 54. (Bütün Şiirleri, s. 43).

Şeytan aldı, götürdü;

Satamadan getirdi.

Gözlerim,

Gözlerim nerde?"

Orhan Veli, öykülemeye dayalı anlatımdan oluşan diğer gruptaki şiirlerinde de çocuğun "yitirme korkusu"na, dolayısıyla psikolojik durumuna ağırlık verir. "Ağacım", "Rüya" ve "Bayram" şiirlerini buna örnek vermek mümkündür. "Rüya"[5] şiiri, söz konusu duyguyu daha belirgin yansıtması bakımından dikkati çeker:

"Annemi ölmüş gördüm rüyamda.

Ağlayarak uyanmışım

Hatırlattı bana, bir bayram sabahı

Gökyüzüne kaçırdığım balonuma bakıp

Ağlayışımı."

Orhan Veli'nin çocuğu merkez alan şiirlerin ikinci grubunu ise onun, bir başka anlatıcının öznesi olarak ele alındığı örnekler oluşturur. Bu gruptaki şiirlerde bakış açısı, 'hayatın sonraki evrelerinden çocukluğa' şeklindedir. İlk gruptaki şiirlerle bu örnekler arasında duygu değeri bakımından farklılıklar vardır. Anlatıcı figürün çocuk olduğu şiirlerde doğal olarak çocuk algılayışının kendine özgülüğüne dayalı bir duygu azlığı mevcutken, ikinci gruptaki şiirlerde bir duygu yoğunlaşması görülmektedir. Örneğin, Orhan Veli'nin "Yaşıyor musun?" [6] Şiirinde erişkin bir insanın, çocukluğuna bakışı, o yıllara ait duyuş tarzının edasında verilir:

"Takmaya çalışırken kuyruğunu

Birlikte yaptığımız şeytan uçurtmasının

Görürdüm çırpınırdı ufacık kalbin

Hatırımdan bile geçmezdi

Sana duyduklarımı söylemek

Acaba hala yaşıyor musun?"

---

[5] İnsan, 1 Ekim 1938 (Bütün Şiirleri, s.40).

[6] Varlık, c.5, s. 107, 15.12. 1937, s. 551 (Bütün Şiirleri, s. 184).

Benzer bakış açısını "Saka Kuşu"[7] şiirinde de görebiliriz:

"Güzel kız sen, küçüklüğümde
Bahçemizdeki erik ağacının
En yüksek dalına kurduğum
Öksenin üstünde dolaşan
Saka kuşu kadar
Sevimli değilsin."

Orhan Veli, Hitler'i ve onun başlattığı savaş karşısındaki tutumları, kendisinin savaş karşıtı olması dolayısıyla kimi şiirlerinde tepki biçiminde gösterir. Ancak bu tepki net ve politik bir nitelikte değildir. Bu türden şiirlerinde de Orhan Veli, "çocuk" figürünü kullanır ve çocuğun bakışı ve diliyle bu siyasal olayları ele alır ve yer yer alay eder. Örneğin Hitler'in yayılmacı politikasına ve bu politikanın yol açtığı II. Dünya Savaşı'na tepkisini "Tereyağı"[8] şiirinde şöyle gösterir.

"Hitler amca!
Bir gün bize de buyur.
Kâkülünle bıyıklarını
Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm
Askerlerine yedirirsin."

Görüldüğü gibi bu şiirinde Orhan Veli, "ironi"nin çizgisini belirginleştirmek ve "kara mizah"a dönüştürmek için çocuk bakışı ve anlatışını seçer.[9]

B) ORHAN VELİ'DE HALK EDEBİYATI VE KÜLTÜRÜ ETKİSİ

Orhan Veli, hayatın ve çevrenin çocuğun gözünden yansıttığı ve *çocuksu* olarak adlandırılabilecek bir söyleyiş tarzına sahip olan şiirlerinde görülen ilginç bir ortak nokta da söz konusu şiirlerinde halk edebiyatı ve kültürünün etkisinin kendini oldukça belirgin bir şekilde hissettirmesidir.

---

[7] Varlık, c. 5, s.107, 15.12.1937, s. 551 (Bütün Şiirleri, s. 185).
[8] Vatan, 16.11.1952. (Bütün Şiirleri, s.202).
[9] Hakan SAZYEK, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, İş Bankası Yay. İstanbul 1996, s. 122.

Bütün Garip hareketinde görüldüğü gibi Orhan Veli de, şiirlerine, kendisine çok yakın ve "sempatik"[10] bulduğu halk diline ve halk şiirine ait ifadeleri karıştırmaktan hoşlanır. Bu bildiride yer verdiğimiz örneklerde görüleceği gibi Orhan Veli, edebiyatta halka yönelirken, onlardan, halk edebiyatından birçok şeyler almış, onları kendi şiirleriyle kaynaştırmıştır.

Orhan Veli hayatının sonunda halk kültürüyle yakından ilgilenmiştir. Şiirlerinde halk kültürünün izleri artarak görülmektedir. Ancak şairin erken yaşta ölümü, onun bu konuda derinleşmesine, daha olgun ve derin eserler vermesine engel olmuştur. Onun halk kültürüne dikkatini çevirmesi, yalnız şiirlerinde değil, nesirlerinde de ifadesini bulmuştur. Orhan Veli, arkadaşı Muvaffak Sami Onat'a gönderdiği bir mektupta hayatını şöyle anlatmaktadır:

"1914'te doğdum. 1 Yaşında kurbağadan korktum. 2 Yaşında gurbete çıktım. Yedisinde mektebe başladım. 9 Yaşında okumaya, 10 yaşında yazmaya merak saldım. 13'te Oktay Rifat'ı, 16'da Melih Cevdet'i tanıdım. 17 yaşında bara gittim. 18'de rakıya başladım. 19'undan sonra âvârelik devrim başlar. 20 yaşından sonra da pàra kazanmasını ve sefalet çekmesini öğrendim. 25'te başımdan bir otomobil kazası geçti. Çok âşık oldum, hiç evlenmedim. Şimdi askerim."[11]

Orhan Veli burada kendince önemli saydığı bazı olaylar çerçevesinde hayatını özetlemiştir. Bu ifade tarzı ise halk edebiyatında çok yaygın olan manzum yaşnamelere benzemektedir. Hayatı boyunca bohem bir entelektüel olarak İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde yaşayan, Anadolu'da bulunmayan Orhan Veli'nin, ya kitaplar vasıtasıyla halk şiirini tanıması veya o zamanlar İstanbul'daki kahvehanelerde söylendiğini tahmin ettiğimiz manzum yaşnamelerle karşılaşmış olması mümkündür.

Şimdi O.Veli'nin şiirlerine halk edebiyatının yansımalarını şu şekilde gösterebiliriz:

a) "tekerleme" özelliği olması:

O. Veli, daha önce belirttiğimiz gibi, bildirimizin başında yer verdiğimiz "Ağaç" şiirinde olduğu gibi, "Gözlerim"[12] adlı şiirini de bütünüyle bir tekerlemeden, çocukların oyun sırasında söyledikleri bir oyun tekerlemesinden oluşturur:

"Gözlerim,
Gözlerim nerde?

Şeytan aldı, götürdü;
Satamadan getirdi.

Gözlerim,
Gözlerim nerde?"

[10] A.g.e., s. 195.
[11] Varlık, 1.1.1951.
[12] Garip, 1941, s. 54 (Bütün Şiirleri, s. 43).

Onun "Hicret II"[13] şiiri de bir halk anlatısı olması açısından "fal tekerlemesi" niteliğindedir:

"............

Onunsa daima;

Yol mu, para mı, mektup mu;

Bir düşündüğü var."

b) "mâni"nin kafiye yapısından yararlanma:

Şairin ölümünden sonra yayımlanan "Gelirli Şiir"[14] şiirinde, şiirin birinci, ikinci ve dördüncü mısralarının sonunda *"nar gelir", "yâr gelir"*, ve *"dar gelir"* biçimindeki cinaslı kafiyelerde "mâni"nin kafiye yapısından yararlanmıştır:

"İstanbul'dan ayva da gelir, nar gelir,

Döndüm baktım, bir edalı yâr gelir,

Gelir desen dar gelir;

Gün aşırı alacaklılar gelir.

Anam anam,

Dayanamam,

Bu iş bana zor gelir."

Orhan Veli, adı "Pire Destanı" gibi halk destanlarını andıran "Pireli Şiir"inde[15] (a a x a) biçimindeki kafiye örgüsü açısından maniye benzemektedir. Ayrıca bu şiir içerik bakımından da destan türünün "toplumsal taşlama ya da eleştiri" niteliğindeki örneklerini andırmaktadır. Hatta Hakan SAZYEK'e göre "kimi" sözcüğüyle başlayan dizeler, halk şairi Mestî'nin "İnsan Destanı" adlı şiiri ile benzerlik taşımaktadır:[16]

"Bu ne acaip bilmece!

Ne gündüz biter, ne gece,

Kime söyleriz derdimizi;

Ne hekim anlar, ne hoca.

Kimi işinde gücünde,

Kiminin donu yok kıçında.

---

[13] Garip, 1941, s. 50 (Bütün Şiirleri, s. 42).
[14] Varlık, nr. 366, 1 Ocak 1951, s. 4. (Bütün Şiirleri, s. 47).
[15] Varlık, nr. 312, 1 Temmuz 1946, s. 4 (Bütün Şiirleri, s. 113).
[16] H. SAZYEK, A.g.e., s. 203.

Ağız var, burun var, kulak var;
Ama hepsi başka biçimde.

Kimi peygambere inanır;
Kimi saat köstek donanır;
Kimi kâtip olur, yazı yazar;
Kimi sokaklarda dilenir.

Kimi kılıç takar böğrüne;
Kimi uyar dünya seyrine:
Karı hesabına geceleri,
Gündüzleri baba hayrına.

Bu düzen böyle mi gidecek?
Pireler filleri yutacak;
Yedi nüfuslu haneye
Üç buçuk tayın yetecek?

Karışık bir iş vesselam
Deli dolu yazar kalem.
Yazdığı da ne? Bir sürü
İpe sapa gelmez kelâm.

c) İktibas Yöntemiyle Yararlanma:

Orhan Veli'nin halk şiirine olan ilgisini gösteren diğer bir kanıt da onun şiirlerinde iktibas yoluyla bu tür şiirlerden yararlanmasıdır. Ünlü "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinin üçüncü kısmının sonunda şu "mani" parçasına yer verildiğini görürüz:

"............
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında, el yazısıyle:
"Ölüm Allahın emri,
"Ayrılık olmasaydı."[17]

[17] Bütün Şiirleri, s. 47.

Orhan Veli bu yöntemi "İstanbul Türküsü"nde de uygular. Ancak bu kez alıntılanan metnin şiirdeki yeri ve önemi daha geniştir. Şair önceki şiirde salt bir "mani" parçasını iktibas etmişken "İstanbul Türküsü"nde bir "türkü"yü bütün metniyle monte eder. Ayrıca, yine önceki şiirde bir başka kişinin dünyasını yansıtmak amacıyla yararlandığı halk şiirini bu kez bizzat kendi ruh durumunu aktarmak niyetiyle kullanır:

"İstanbul'da, Boğaziçi'nde,
Bir fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.

Urumelihisarı'na oturmuşum;
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:

"İstanbul'un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edalı'm,
Senin yüzünden bu hâlim."

"İstanbul'un orta yeri sinema;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş; bana ne?
Sevdalı'm,
Boynuna vebâlim!"

İstanbul'da, Boğaziçi'nde,
Bir fakir Orhan Veli;
Veli'nin oğlu;

Tarifsiz kederler içindeyim.[18]

[18] Vazgeçemediğim, 1945.(Bütün Şiirleri, s. 66).

Orhan Veli, şiirinin üçüncü devresinde Türk halk şiirine yaklaşmasını giderek arttırır. Özellikle "Yol Türküleri", genel yapı bakımından, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" adlı şiirine benzer. Ancak, iki şiir arasında doğal çevrenin yansıtılışı ve metin aktarımı açılarından kimi farklılıklar vardır. "Yol Türküleri"nde[19] halk şiirinden alıntılanan on iki parça, "türkü", "mani" gibi anonim halk şiiri; "destan" gibi âşık edebiyatı nazım biçimlerine aittir. Bunların arasında çoğunluğu türkü oluşturur:

"Hereke'den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!"

İzmit sokakları yaprak içindeydi;
Başımda, unutamadığım şehrin havası;
Dilimde hep oraların şarkıları;
Ellerim ceplerimde,
Bir aşağı, bir yukarı.
Sonbahar;

İzmit sokakları yaprak içindeydi.
"İzmit'in köprüsü betondur beton,
Nasıl kadrin bilmez yanında yatan,
Sensin gece gündüz gözümde tüten.
Yüreğim yanıktır, ciğerim delik,
Of of, kemirir bağrımı of, ince hastalık."

Arifiye!
Şöför durdu, Enstitü Mektebi, dedi,
Süleyman Edip bey müdürün adı.
Bir yol da burada duralım;
Ellerinde nasır, yüzlerinde nur,
Yarına ümitle yürüyenlere
Bir selam uçuralım.

---

[19] Destan Gibi, 1946. (Bütün Şiirleri, s. 73-79).

"Ada yolu kestane
Aman dökülür tane tane
Ada demek, Adapazarı demek;
Kadehler şişe olur Çark'ın başında;
Zaten efkârlısın,
Ayağını denk al, şekerim.
"Hükümet önünden geçtim,
Oturdum bir kahve içtim,
Hendek'te bir güzel gördüm,
Yavuklumdan vaz geçtim;
Hendeğin yolları taştan
Sen çıkardın beni baştan"

Sabahları erken kalkılıyor yolculukta;
Doğan güneşe karşı,
Dertler biraz daha unutulmuş,
Gurbete biraz daha alışılmış,
Yapılacak işler düşünülüyor.

"Düzce yolu düz gider,
Aman bir edalı kız gider."

Düzce'deyim Yeşil Yurt otelinde.
Otelin önü çarşı,
Salepçiler salep satar otele karşı.
Yine dertli geçirdim geceyi,
Şarkılar, türkülerle:

"Evlerinin yüzü aşı boyası,
İnsaf bilmez yüreğine acı değesi,
Duyduğumdan beterini duyası."

Alışamıyacak mıyım,
Unutamıyacak mıyım?

Güneşten sonra yattım,
Güneşten önce kalktım;
Pencereden dışarıya şöyle bir baktım:
Ufuk, yeşil yeşil, ağarıyordu,
Sevgilim, dedim,
Dördüncü uykudadır şimdi;
Galata Köprüsü açılmak üzeredir;
Kül rengi sulara

Kirli bir gün ışığı dökülecektir,
Çatanalar, mavnalar, kayıklar,
Limanda sıra bekliyen gemilerin arasında
İnsanlar hayat mücadelesinde;
Adamlar, kadınlar, çocuklar;
Ellerinde yemek çıkınları,
Rejiye giden işçi kızlar.

"Benden selam olsun Bolu Beyi'ne,
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır;
Ok gıcırtısından, kalkan sesinden,
Dağlar seda verip seslenmelidir."

Hey, hey!
Hey dağlar, bey dağlar, Bolu'nun dağları hey!
Savulun geliyorum, hey Bolu beyleri!
Böyle olur yüksek yerin rüzgarı;
Böylesine söyletir insanı.
Yokuş çıkar döne döne;
Yokuştan bir Döne çıkar;
İsa Balı'nın ardından
Hanoğlu Kocabey çıkar;
Ayvaz çıkar, Hoylu çıkar;
Bir yandan Köroğlu çıkar;

"Hemen Mevlâ ile sana dayandım,,
Arkam sensin, kal'am sensin, dağlar hey!"

Kır At'a nal mı dayanır?
Dağlar uykudan uyanır,
Yer gök kızıla boyanır.
Bu dağlardan geçmedinse,
Bu sulardan içmedinse,
Yaşadım deme be, ahbap.
El dayanmaz, diş dayanmaz pınar başlarında
Kavaklar yatar, boylu boyunca.
Ovaya kereste indiren arabalardan
Ses gelir, inceden ince:

"Arabalar yük indirir ovaya
Arabacı değnek vurur düveye,
Başın döner, bakamazsın havaya."

Arabacı nasıl kıyar düvesine?
Varı yoğu bir çift öküzü,
Gelinlik bir kızı,
Üç tane kuzu;
Her şey ateş pahasına.
Korozman yaptık yolda posta ile.
Canım posta, gülüm posta,
Selâm götür eşe dosta.
Şehirliden vilâyete ilâm verilmiş,
Belediye meydanına radyo kurulmuş;
Verdiğimiz haberlerin özeti...
Falan filân;
Bir teneke benzin aldık karaborsadan,
"Dayan!" dedik.

Gerede'nin yolu,
Reşadiye gölü.
Bir göl ki...
İnsanın şâir olup şiir söyliyeceği geliyor.

"Akşam oldu yine bastı kareler."
Oturdum sırtın üstüne,
Geçmiş günleri düşündüm.
Askerdim, Adilhan köyündeydim;
Böyle bir akşamdı yine;
İçimde yine İstanbul hasreti,
Dalmış düşünmüştüm:
"Bu dağlar Koru dağları değil,

Bu köy Adilhan köyü değil;
Ne şu değirmen Ferhat ağanın,
Ne de bu türkü hazin;
Ne açım, ne susuz,
Ne de gurbet elde yalnız.
Hele güneş bir çekilsin,
Gideceğim bir ahçı dükkanına
Bu akşam da orada içeceğim;
Hele şu Haliç vapuru
İskeleye yanaşsın.
Yolcular çıksın hele;
En güzel saati şimdi Eyüp'ün."
Haydi yavrum, yolcu yolunda gerek.
Nihayet göründü İbrıcık köyü,
-Selamün aleyküm kahveci dayı!
-Aleyküm selâm, evlat,
Bir hastamız var, makine bekliyor.
Gübre kokuyor kahvenin peykeleri.
Herkesin derdi başka;

Memleket, hemşeri?
Sinop
"Uy neyimiş neyimiş, aman aman,
Kaderim böyle imiş;
Yâr üstüne yâr sevmek, aman aman,
Ateşten gömleğimiş."
"Gerede'ye vardık, günlerden Pazar
Kaldırımlarında yosmalar gezer;
Bilmem, bu gurbetlik ne kadar uzar.

Yüreğim yanıktır, ciğerim delik,
Of of, kemirir bağrımı of, ince hastalık."

Zonguldak yolundayız.
Dağların tepesinden,
Birdenbire denizi göreceğiz.
Denizi gökle bir göreceğiz.
Şimal rüzgârları gelecek uzaktan.
O yolcu, biz yolcu,
Şimal rüzgârlarıyla öpüşeceğiz.
Güneşli bir günde,
Masmavi göreceğiz Karadeniz'i
Balkaya'dan Kapuz'a kadar,
Karış karış biliriz bu şehri;
Eki'nin çiçekli bahçeleri
Rıhtıma kömür taşıyan vagonlariyle;
Paydos saatlerinde yollara dökülen
Soluk benizli insanlariyle.

... ...

"Siyah akar Zonguldak'ın deresi;
Yüzkarası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası."

Gemiler vardı limanda gemiler.

her biri yeni bir ufka gider.

Yukarıda da görüldüğü gibi "Yol Türküleri" şiirinde Orhan Veli, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiirinde olduğu gibi bir Anadolu gezisinden alınan izlenimler ini anlatır. Her iki şiire bir göz atacak olursak, şiirin yapısını bir yerden bir yere gidiş, hareket oluşturur. Şiir boyunca mekân değişir. Fakat Faruk Nafiz'in tasvir ettiği Anadolu ile Orhan Veli'ninki birbirinden çok farklıdır. Faruk Nafiz'de ön planda gelen tabiat, Orhan Veli'de ise insandır. Faruk Nafiz akşamları konakladığı hanlarda bir halk şairinin koşmasının dörtlükleri ile karşılaştığı halde, Orhan Veli şiiri boyunca halk türküleriyle beraberdir.

Orhan Veli'nin şiirinde sadece Anadolu ve halk yoktur. Biz yer yer içinde bir dert olan, fakat onu açıklamak istemeyen, acılarını unutmaya çalışan şairin kendi varlığını da hissederiz. Hatta denilebilir ki şiirde esas olan Anadolu, halk veya halk türküleriyle verilmek istenilen memleket değil, şairin unutamadığı acısıdır.

Şiirin dikkati çeken tarafı, Anadolu ile şairin şiir boyunca sarmaş dolaş olmasıdır. Burada bir kaynaşma değil, beraber bulunma söz konusudur. Halk türkülerinin aşk, hastalık, gurbet, yoksulluk, ızdırap dolu havasına İstanbullu şairin sesi de karışır. Şair bu söyleyişlerin arasına, yolculuk sırasında gördüğü şeyleri, duyduğu cümleleri de karıştırır.[20]

Ancak şunu da unutmamak gerekir ki Orhan Veli'nin yöneldiği halk kesimi köylü değil, kentlidir. Kırsal kesim insanımıza değil, kentliye seslenmiştir. Sait Faik'le yaptığı bir konuşmasında halk edebiyatına olan ilgisini şöyle açıklar: "*En çok isimsiz şairleri severim. Daha ziyade adı bilinmeyen halk şairlerini. Meselâ türküleri çıkaranları*"[21]

Orhan Veli'nin halk şiirinden bu düzeyde yararlanmasının arkasında yakın çevresi, özellikle Eyüboğlu kardeşlerdir. Aynı zamanda üniversiteden hocası olan Sabahattin Eyüboğlu, köye ve dolayısıyla halk şiirine ilgi duyuyor, hatta ona özel bir sevgi besliyordu.[22] Orhan Veli'nin ölümü dolayısıyla kaleme aldığı bir yazısında Bedri Rahmi Eyüboğlu: *"1940'da şiir üzerine uzun uzadıya konuştuğumuz zamanlar bir türlü halk türküleri üzerinde anlaşamıyorduk. Benim türkülere lüzumundan fazla değer verdiğimi söylüyordu, ben de halk türkülerinin her şeyden evvel durup dururken değil, muhakkak bir hadise peşinden söylenmiş olmalarına dikkati çekmeğe uğraşıyordum. Zamanla türküler üzerinde anlaştığımızı sanıyorum."*[23]

SONUÇ:

Orhan Veli, hayatın ve çevrenin çocuğun gözünden yansıttığı ve *çocukça* olarak adlandırılabilecek bir söyleyiş tarzına sahip olan şiirlerinde görülen ilginç bir ortak nokta, söz konusu şiirlerinde halk edebiyatı ve kültürünün etkisinin kendini oldukça belirgin bir şekilde hissettirmesidir.

---

[20] Prof. Dr. Mehmet KAPLAN, *Edebiyat*, s. 178-179, İstanbul 1977.
[21] "Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair", (konuşan: Sait Faik). *Yedigün*, nr. 726, 2 Şubat 1947, s. 4.
[22] Melih Cevdet ANDAY, Akan Zaman Duran Zaman-I, Adam Yay., İstanbul 1984, s. 45.
[23] Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Orhan Veli", Varlık, nr. 389, 1 Aralık 1952.

Bunu sağlayabilmek için de Orhan Veli, şiirlerine, kendisine çok yakın bulduğu halk diline ve halk şiirine ait ifadeleri karıştırmaktan hoşlanır. Bu bildiride yer verdiğimiz örneklerde görüleceği gibi Orhan Veli, edebiyatta halka yönelirken, onlardan, halk edebiyatından birçok şeyler almış, onları kendi şiirleriyle kaynaştırmıştır.

Halka yönelmeyi amaçlayan bir hareket olarak dikkati çeken Garip hareketinin en önemli temsilcisi durumundaki Orhan Veli, "Garip" önsözünde her ne kadar şiirde geleneği reddettiğini söylese de, a) şiirlerini isimlendirirken Halk Edebiyatının tür isimlerini kullanmıştır. b) duygu ve düşüncelerini ifade ederken, Halk edebiyatı metinlerinden yararlanmış, bu tür eserleri şiirlerine "monte etmiş", iktibas yolunu seçmiş, başka bir deyişle alıntı yapmıştır. c) kimi şiirlerinde de Halk Edebiyatı nazım birimlerini, kafiye ve redif sistemini kullanmıştır.

BİR GÖRSEL KAYNAK TÜRÜ OLARAK FOTOĞRAF VE AİLE FOTOĞRAFLARINDAN YANSIYAN ÇOCUK KÜLTÜRÜ

Dr. R. Bahar AKARPINAR[1]

ÖZET

Halkbilimi çalışmalarında fotoğraf öncelikle, teorik ve pratik çerçevede elde edilen bilginin doğruluğunu, güvenilirliğini, geçerliğini ve kullanılabilirliğini kanıtlayan bir tür görsel belgedir. Aynı zamanda fotoğraf, kültürel kodları-şifreleri içeren görüntüler bütünüdür. Belirli bir sözlü kültür ortamından veya günlük yaşamdan alınan görüntülerde gizli kültürel kodlar-şifreler, dikkatli bir okuma ve çözümleme ile ortaya çıkarılabilir. Elde edilen bilgi, toplumun kültürel yapısını belirlemede kullanılabilir. Bu bağlamda fotoğraf, bir tür görsel kaynak olarak değer kazanır. Çalışmada fotoğraf, görsel kaynak olarak kabul edilmiş ve çocuk fotoğrafları bir uygulama alanı olarak seçilmiştir. Aile fotoğraflarından yola çıkarak "çocuk çevresinde şekillenen halk kültürü" konusu incelenmiştir.

GİRİŞ

Halkbilimi'nin bilgiye ulaşma yöntemi ve çalışma düzeni, sözlü ve yazılı kaynak kullanımını vazgeçilmez kılmaktadır. Derleme metotları eğitiminde, sözlü ve yazılı kaynaktan yararlanma şekilleri, bilginin belgelenmesi, korunması ve kullanımına yönelik bilgiler aktarılmaktadır (Çobanoğlu, 1999); (Goldstein, 1983); (Karadağ, 1989); (Örnek, 1995). Sözlü kaynak kullanımının öncelikli olduğu saha derlemelerinde ses kayıt cihazı, fotoğraf makinesi, video-kamera gibi teknik araç-gereç ile alınan ses ve görüntü kayıtları, saha derlemesinin verimliliğini artırdığı gibi, ulaşılan bilginin belgelendirilmesini de sağlar. P.N. Boratav, Türkiye'de henüz ses ve görüntü kaydı yapan araç gerecin, ekonomik yetersizlikler nedeniyle, araştırmacılar tarafından yaygın olarak kullanılamadığı 1940-1950'li yıllarda, saha derlemesi yapmanın ve bilgiyi kâğıt kalem ile kaydetmenin zorluklarından bahsetmiştir (Boratav, 1994, ss. 259–261). Önsöz'ü 1976'da yazılan "Türk Halkbilimi"nde, S.V. Örnek, fotoğraf makinesi ve hareketli film makinesi (kamera)'nin kullanımını, fotoğrafın ve hareketli filmin halkbilimi çalışmalarındaki önemini belirtmiştir (1995, ss. 63–70). Örnek'e göre (1995, ss. 66–67), fotoğraf, yazıyla belgelemenin tamamlayıcısı, bütünleyicisidir ve amaca hizmet eden bir araç, bir belgedir. Derleyicinin fotoğrafı "konunun açık seçik, aslına uygun ve doğal görünümü içinde" (Örnek, 1995, s.65) saptaması; estetik kaygılardan uzak durması ve hangi görüntüyü, neden çektiğinin bilincinde olması gerekir. Derleyiciye, doğal durum, tavır, biçim, günlük davranış ve

[1] Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi.

hareketlerin değişebileceği "poz verme" anlayışını mümkün olduğunca engelleyerek görüntü alması ve fotoğrafın arşivlenebilmesi için, her kare görüntü için çekim çizelgesi hazırlaması önerilir.

Örnek'ten birkaç yıl sonra 1979'da G. Erginer, "Halkbiliminde Görüntü Belgesi Olarak Akarfilmin Kullanılması" adlı makalesinde (1979, ss.129–151), görüntü belgelerini dört bölümde toplamış ve her birini açıklamıştır. Erginer'e göre (1979, s.131), görüntü belgeleri şunlardır:

1. Kart görüntü belgesi (fotoğraf),
2. Tek kare görüntü belgeleri (diapozitif-slide),
3. Akarfilm görüntü belgeleri,
4. Manyetik bant görüntü belgeleri.

Bu bölümlendirmede, ilk iki belge türünün durağan; diğerlerinin hem durağan hem devinimli görüntülerin saptanmasını sağladığı belirtilmiştir. Çalışmanın genel çerçevesi, teknik bilgilerin aktarımından oluşmaktadır. Bununla birlikte, görüntü belgelerinin halkbilimindeki önemi de vurgulanmış ve yaşanılan hızlı kültürel değişim süreci içinde yitirilen (veya yitirilecek olan) değerlerin, teknik araç-gereç ile saptanması gerektiği ifade edilmiştir. Örnek'te olduğu gibi, Erginer'e göre de görüntü belgeleri, "halkbilimsel çalışmalara araç olarak hizmet etmeleri düşüncesiyle gerçekleştirilmelidirler" (1979, s. 130) ve çıplak olarak ele alındıklarında, eksiklikleri ortaya çıkacağından, belgelerden açıklayıcı bilgi kitapçıkları ile birlikte yararlanılmalıdır (1979, s. 130).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi, halkbilimi çalışmalarında fotoğraf, görüntülü/görsel belgedir. Bu kullanım şekli, bilgiyi örneklendirdiği, pekiştirdiği ve çalışmanın bilimsel-estetik değerini artırdığı gibi; kuralına uygun bir derleme yapıldığı fikrini de uyandırır. Bu noktada, alışılagelmiş işlevi gereği, yazılı belgeye eşlik eden ve anlamı tamamlayan fotoğrafın "asıl bilgi kaynağı olarak da kullanılabileceği ve fotoğraftaki görsel dilin çözümlenerek sözlü ve yazılı dile aktarılabileceği" varsayımı üzerinde durulamaz mı? "Halkbilimi çalışmalarında fotoğraftan, sadece "görsel belge" olarak değil; "görsel kaynak" olarak da yararlanılamaz mı?

I. BİR GÖRSEL KAYNAK TÜRÜ OLARAK FOTOĞRAF

Fotoğraf, Eski Yunan ve Latin dillerinde ortak kökten gelen "photos"-ışık, ve "graphis"-yazı, sözcüklerinin bileşimiyle oluşmuş, "ışık yazı", "ışık ile yazmak" ifadeleriyle tanımlanabilecek, kendine ait evrensel bir dile sahip teknik görüntüdür. V. Flusser'a göre (1991, ss. 11 – 18) görüntü, "dışarı"yı zaman ve mekân düzeyinde soyutlayan, iki boyutlu semboller halinde kodlayan ve deşifre edilmesi(kodların açılması) gereken bir semboller bütünüdür. Sembollerin anlamlandırılması/ görsel kodların açılması, neyin arandığı, neyin görülmek istendiği bilinen "bakış" ile sağlanır (Flusser 1991: 17–18). Gerçi, görüntünün anlamı yüzeyindedir ve ilk bakışta algılanabilir; ancak, bu algı yüzeysel bir anlam için yeterli olacaktır. Yorumlanmaya açık görüntünün kodları dikkatli bir tarama

ile seçilip, açılabilirse semboller tanımlanır ve görüntüyü tamamlayan iç bağlantıları kurulur.

Flusser fotoğrafı, "kavramların görüntüsü" (1991: 41); fotoğrafçıyı "kültürel nesneler ormanında bir tür av davranışı içinde olan kişi" (1991: 37) sözleriyle tanımlar ve kültürel nesnelerin ve içinde bulunulan kültürel durumun, söz konusu davranışın bir belirleyicisi olduğunu; kültürel durumun, oluşturulan görüntüler açımlanabildiğinde ortaya çıkacağını belirtir. Fotoğrafçı, av sırasında sadece nesnelerin yansımasını değil; kavramların görüntülerini tespit eder. Bu nedenle fotoğrafı yalnızca teknik boyutuyla değerlendirmek yetersizdir. Fotoğraf, "neyi" ışıkla yazdığı; kendine ait evrensel dil ile "ne" söylediği anlaşılabildiği ölçüde değer kazanır. "Fotoğrafın değeri, nesne oluşundan çok taşıdığı bilgilerle ilintilidir" (Flusser: 1991: 55). Fotoğraf, soyut kavramlara işaret eden semboller bütünü veya sembolik durumlar olarak kodlanmış "söylem" gibi gösterilmek isteniyorsa, fotoğraftaki görüntünün, yüzeyler üzerinde kendiliğinden iz bıraktığını iddia eden "orada"ki dünyaya ait kavramların kodlanmasından başka bir şey olmadığını kabul etmek gerekir. Fotoğraf, "söylem" ise, görüntünün, görüntü kümelerinin, fotoğrafçının amacının ve sembollerin kültürel bağlamının deşifre edilmesi gerekir (Flusser 1991: 45–52).

Fotoğraf, iletişimi ve bilgilenmeyi sağladığı gibi, görsel beğenilere de cevap verir; kültürel ve sanatsal işlevselliği bakımından profesyonel ve amatörler tarafından sürdürülen, teknoloji, kültür ve sanat uğraşısı olmuştur (Ceyhan, 2002, s.1). Elinde bir fotoğraf makinesi ya da bugünün teknolojik imkânlarında, fotoğraf çekme yeteneği de kazandırılmış bir cep telefonu olan herkes bu uğraşa katılabilir. Önemli olan, görüntünün/görüntü kümelerinin hangi amaçla alındığıdır. Fotoğraf, anı, belge, eğitim aracı ve sanat ürünü olarak çekilebilir. Bunlar arasında anı fotoğrafı aktardığı bilgi; anı fotoğrafçısı amaç bakımından diğerlerinden farklıdır. Anı fotoğrafçısı, belirli kurallara bağlı kalmadan yakınlarının, aile üyelerinin, arkadaşlarının, kendisinin çeşitli faaliyetler sırasında hoşuna giden, ilginç, gülünç, etkileyici bulduğu, unutulmaması gerektiğini var saydığı anlarını görüntüler veya tanıdıklarının durumlarını, hallerini hatırlamak, onları bir anlamda ebedileştirmek için fotoğraf çeker. Görüntüleri çoğaltır, saklar, korur, başkalarıyla paylaşır, zaman zaman bakarak geçmişi anar.

Görüntünün saptanması birçok teknolojik bilgi, beceri ve deneyimi gerektirir. Fotoğraf çekme teknikleri ve cihazları gelişip yaygınlaştıkça fotoğraf stüdyosuna veya profesyonel fotoğrafçıya olan bağımlılık azalmış, amatör anı fotoğrafçılarının sayısı artmıştır. Kullanımı gün geçtikçe kolaylaştırılan fotoğraf makineleri sayesinde görüntünün saptanması son derece basitleşmiştir. Anı fotoğrafçısı bir düğmeye basarak elindeki cihazın yeteneğini harekete geçirebilir. Bu yöntemle alınan anı fotoğrafları "yeni bilgi üretmekten uzak, birbirine benzer, birbirinin tekrarı" (Flusser, 1991, s. 62) görüntülerin sayısız kez saptanmasından başka bir şey değildir. Benzer mekân ve ortamlarda, benzer duruş, ifade, yerleşme ve pozlarda, benzer açılar ile alınan, durum ve içerik bakımından birbirini tekrarlayan görüntülerle, "orada"ki dünyalara ait kavramların kodlandığı "söylem"ler oluşturulur. Söylemin neyi/neleri aktardığı ya da "orada"ki dünyalara ait hangi kavramların tekrarlanarak kodlandığı, görüntülerin çözümlenmesiyle açığa çıkarılabilir. Anı fotoğraflarında birbirini tekrarlayan görüntüler, insanın sürekli veya geçici, uzun veya kısa sürelerde bulunabileceği; her tür açık ve kapalı mekânda ve bu mekânlarda sürdürülen sözlü kültür ortamlarında alınmaktadır. Sohbet, özel gün kutlaması, bayram ziyareti, gezi, alış-veriş, yiyecek hazırlama, eğlenme, çalışma zamanı bu ortamlara örnek verilebilir. Ayrıntıdaki farklılıklar genel çerçeveye renk ve zenginlik katarlar; ancak, görüntünün niteliğini değiştirmezler. Aksine, ortamla ilgili daha fazla bilgi aktarırlar ve söylemlerin daha kolay anlaşılmasını sağlarlar. Fotoğrafa dikkatle bakan ve söylemi ortaya çıkarmayı

hedefleyen kişi, "oradaki dünyada" tanıdığı, bildiği insan suretleriyle karşılaşmasa bile, tanındık bilindik ortamları görür, tanındık bilindik sembollerle karşılaşır. Ayrıntıları çözümleyerek, görüntünün hangi sosyal-kültürel çevrede ve hangi sözlü kültür ortamında alındığını belirleyebilir, fotoğrafı tarihlendirebilir/bir tarih aralığına yerleştirebilir.

Bu bilgiler ışığında, yukarıdaki soruyu çeşitlendirerek hatırlamakta yarar var: bir sözlü kültür ortamında, söz, konuşma, susma, gülme, ağlama, ses tonu, tavır alış, tutum, davranış, hareket, hareketsizlik, duruş, bakış, jest, mimik, giyim-kuşam, mekânın durumu vb. yollarla kodlanmış-şifrelenmiş kültürel bilgiyi, görsel dille belirleyen fotoğraf, bir görsel kaynak olarak kullanılamaz mı? Görüntülerde korunan kodlar-şifreler, kodları-şifreleri çözecek bakış-tarama-algılama-çözümleme aşamalarından geçirilerek, anlık görüntünün saptandığı sözlü kültür ortamının yapısı-dokusu hakkında bilgi elde edilemez mi? Fotoğraf/fotoğraflar dizisi, araştırmanın sadece tamamlayıcı belgesi değil; araştırmanın aslî sahası ve konusu olamaz mı?

Bilgi, üretildiği, korunduğu ve kullanıldığı ortamın dili ile kodlanır-şifrelenir. Fotoğrafın, benzeşen dünyaların bilgisini görsel dil ile belirleyen ve aktaran bir görsel metin olduğu kabul edilince, sorulara "evet" cevabını vermek gerekir. Her ne kadar fotoğrafta ses ve hareket dizisi yitirilmekte ise de görüntüde sabitleştirilmiş diğer öğeler, ortamın özgün yapısını yansıtabilir. Fotoğrafın, çeşitli amaçlarla yaşamın içinden/sözlü ortamlardan alınan ve anlık kesitleri yansıtan teknik görüntüler olduğunu bilerek fotoğrafa bakan okuyucu, nesne, olay ve durumların görüntülerinde gizli kültürel kodları-şifreleri "zihinsel, duyuşsal, deneyimsel ve bilişsel" yetenekleriyle algılar, seçer, onları kendi diline aktarır ve bilgi olarak kullanır. Belirli bir sözlü ortamdan veya günlük yaşamdan alınan fotoğraf/fotoğraf dizileri görüntülerde çeşitlenen, tekrarlanarak belirginleşen kodların-şifrelerin saptanmasını, karşılaştırılmasını, yorumlanmasını destekleyecek ve çözümlemenin güvenilirliğini artıracaktır.

Fotoğraf hem toplumun kültür yapısını görsel dille aktaran bir tür belge, hem de bir tür görsel bellektir. "Nesnelerin fotoğraftaki görüntüsü, kendisinden sonra gerçeğine en yakın temsilidir ve bu özellik fotoğrafa bir belge olma niteliği kazandırır" (Arıcan 2004: 71). Yaşanılan anı ve deneyimleri kaydeden fonografik görüntü "anlık"tır ve teorik olarak mekân aynı kalsa bile, zaman ve durum değişeceği için aynı anlık görüntü bir kez daha tekrarlanamaz. "Fotoğraf makinesi icat edilmeden önce görsel bilgiler önce düşüncede yapılıyor ve belleklerde depolanıyordu" (Berger, 1998, s. 71; Arıcan 2004: 71). Unutma eğilimi gösteren bellek, anlık görüntüleri bir müddet sonra bozabilir veya silebilir. Fonografik görüntü, anlık görüntünün bellekte, kaybolmasını engeller. Bu nedenle, fotoğraf/fotoğraf dizileri birer görsel bellektir. Gerçek dünyanın seçilmiş kesitlerini aktaran görsel bellek olarak fotoğraf, onu saptayan, çeşitli şekillerde kullanan kişilerin veya fotoğraf kültürünü sürdüren toplumun geçmişten devraldığı, yaşadığı ve geleceğe gönderdiği edinilmiş deneyimler birikimini; kültürünü açığa çıkarır. Bu bağlamda, fotoğraf, bir görsel kaynak olarak da değerlendirmelidir.

Kültürel analizler/çözümlemeler amacıyla, anı fotoğraflarını okumak ve çözümlemek, görüntülerdeki duyguları paylaşmak veya dikkati görüntünün estetik değerlerine yoğunlaştırmak değildir. Bu çalışmada, fotoğrafı "okumak ve çözümlemek", bir toplumun günlük ve törensel yaşamından kesitlerin yansıdığı görüntülerde saklı bulunan, kültürel kodları-şifreleri algılayabilmek; sosyal kültürel yapı farklılıklarının izini sürerek farklı zaman, mekân ve çevrelere ait görüntülerde ortaklığı, geçişliliği ve farklılığı hissettiren ayrıntıları yakalamak; düşünce ve davranış modellerini, iletişim yollarını

belirleyebilmek için, fotoğraftaki görüntüleri geniş, derin ve arka plânı halkbilimi çalışma kadrosuyla desteklenmiş bir bakış ile incelemek anlamında kullanılmıştır.

II. AİLE FOTOGRAFLARINDAN YANSIYAN ÇOCUK KÜLTÜRÜ

1. Çalışmanın Amacı, Konusu, Malzemesi ve Çalışma Yöntemi

Bu çalışmada aile belleğini oluşturan, çocuğa yetişkinlik çağında kişisel sözlü tarihini öğrenme ve bağlı olduğu kültürel çevreyi tanıma imkânı sağlayan aile fotoğraflarından yola çıkarak, "geleneksel yaşamda çocuk", "aile yaşamı ve çocuk", "aile ve toplumda çocuğa verilen değer", "çocuğun aile fertleriyle olan ilişkisi", "çocuğun yaşamı ve gelişimi", "çocuk çevresinde oluşan halk kültürünün incelenmesi" gibi konular ele alınmıştır.

Çalışmanın ön hazırlık aşamasında, mümkün olduğunca farklı sosyal-kültürel çevrelere mensup ailelerin fotoğrafları veya fotoğraf albümleri incelenmiştir. Bu ailelerin sayısı ellinin üzerindedir; ancak, çalışmada kullanılan fotoğraflar, Adana, Ankara, Aydın, Erzurum, Gaziantep, İstanbul, İzmir, Kahramanmaraş, Kastamonu, Kars, Konya, Manisa, Sivas, Trabzon, Yozgat menşeli, hâlen bu illerde yaşayan veya çeşitli nedenlerle büyük kentlere göçmüş ve yerleşmiş yirmi dört aileden sağlanmıştır. İletişim imkânlarının sınırlı ve akraba-ahbap aileler arası fotoğraf değişiminin yaygın olduğu dönemlere ait fotoğraflar göz önünde bulundurulursa daha yüksek bir aile sayısına ulaşılmaktadır. Fotoğraflarından yararlanılan ailelerin, çiftçilik, işçilik, devlet memurluğu, özel sektör, ticaret, sanayi ve teknik hizmetler gibi mesleklerle geçimlerini sağladıkları belirlenmiştir. 0–12 yaş çocukların görüntülerini içeren fotoğrafların tarih aralığı ise 1910-2004'tür. Çalışmada tesadüfî olarak 308 adet aile fotoğrafı, 7 adet sahibi belli olmayan fotoğraf, 3 adet sünnet, 1 adet evlilik düğünü davetiyesi ve 1 adet kitap (Erkunt, 1966) görüntüsü kullanılmıştır. Stüdyo (yapay ortam) ve ailelerin kendi teknik imkânlarıyla sağladıkları (doğal ortam) fotoğraflar bir arada değerlendirilmiştir. Kaynak kişi ve ailelerden, mümkün olduğunca, her fotoğrafın çekim tarihi, yeri, öyküsü ve görüntülerdeki kişiler hakkında bilgi alınmıştır. Fotoğraflar bir ön elemeden geçirilerek, yedi bölüme ayrılmıştır:

Geçiş Dönemleri ve Çocuk; hamilelik, loğusalık, kırklama, doğum mevlidi, diş hediği, yaş günü, sünnet, düğün ve çocuk, ölüm ve çocuk.

Aile ve Aile İçi İlişkiler; aile, annelik, babalar ve çocukları, büyükanne ve büyükbabalar, kardeşler.

Oyun ve Oyuncaklar; çocuk için oyun ve oyuncağın değeri, oyuncaklar, oyun anlayışı ve oyuncak sektöründeki gelişme.

Eğitim; taklit çağı, okul öncesi örgün eğitim, okul çağı, eğitim-öğretim faaliyetleri.

Sözlü Tarih;

Çeşitli Çocuk Fotoğrafları;

Çocuğun ve Çocukluk Çağının Değeri; neşe kaynağı çocuklar, çocuğun baş üstünde yeri vardır, dün-bugün-yarın.

Bölümlerin, eldeki fotoğrafların yönlendirmesiyle belirlendiği unutulmamalıdır. Çalışma malzemesinin değişmesi, bölümlendirmeyi de doğal olarak etkileyecektir. Yedi ana bölümden önce "Erken Dönem" ve "Gazete ve Dergilerde Çocuk Fotoğrafları" başlığı

altında, birkaç görüntüye yer verilmiştir. Bu iki bölüm dışında, çözümlemeler, görüntülerin konusuyla ilgili anlayış ve deneyimleri yansıtan özlü sözler-deyimler ve çocuk kültürüyle ilgili kısa açıklamalarla desteklenmiştir.

2. Fotoğrafların Dilinden Çocuk Kültürü

2.1. Erken Dönem

Osmanlı toplumunda fotoğrafın tanınmasından önce, görsel kaynaklarda çocuk konusunu, XVI.-XIX. yüzyıllarda Batılı ressamların çizdiği gravür ve suluboya resimlerde bulmak mümkündür. Osmanlı toplumunun günlük yaşamından sahneler aktaran ve Doğu'nun gizemini yansıtan bu ürünler, önemli ölçüde çocuk figürleri de içermektedir. "Çocuk kavramı, toplumların ekonomik ve kültürel gelişmelerine bağlı olarak gelişmiş bir kavramdır" diyen M. Yerasimos (1994, s. 65), çocuk figürlerinin yetişkinlerden farklı olmayan giyim ve kuşamlarına dikkat çekerek, Osmanlı toplumunda çocuk, tam anlamıyla "küçülmüş" bir yetişkin insandır saptamasında bulunur.

Osmanlı döneminde fotoğraf, yeniliğe ilgi gösteren II. Mahmut zamanında (1785–1839) tanınır.[1] Oryantalist gezginlerin Doğu'nun şehir dokusunu yansıtan manzara fotoğraflarından sonra, sosyal içerikli görüntüler alınır (Çizgen 1994, s.76). Çocuk figürlü fotoğraflar bu dönemden sonra belirir. Fotoğraf çektirmenin pahalı olduğu bu yıllarda ancak hükümdar ve saray erkânı ailelerinin fotoğrafları alınmıştır. Bunlar arasında şehzade efendiler ve sultan hanımların fotoğrafları dikkat çeker. Mağrur duruşlar ve giysi, nişan, madalya, takılar, değerli kumaşlardan yapılmış kuşaklar, apoletler vb. estetik ayrıntılar, hükümdar soyundan gelen bu çocuklara ait görüntülerin ortak noktalarıdır. "1860'larda özellikle İstanbul'da fotoğraf, aristokrat yaşamın bir parçası" (Ceyhan, 2002, s. 16) haline gelir, fotoğrafhane ve fotoğrafların sayısı hızla artar. Stüdyolarda, çocuk görüntüleri için "mise en scène"ler hazırlanır, dekorlar kurulur, oyuncaklar kullanılır. E. Çizgen'e göre (1994, s.78), "Osmanlı stüdyo fotoğraflarında çocuk dünyası, uçsuz bucaksız bir anılar ve belgeler dizisidir.

2.2. Gazete ve Dergilerde Çocuk Fotoğrafları

Genel çerçevede, konunun dışında kalmakla birlikte, Hayat Haftalık Mecmua'nın 1964-1965'de yayınlanan sayılarında "Okurlarımızın Çocukları" köşesi ile Milliyet Gazetesi'nin 23 Nisan 2004'te basılan ekindeki güncel bir araştırmaya da yer verilmiştir. İlkinde, 1950-1960'lı yıllarda Türkiye'de yapılan gürbüz çocuk yarışması benzeri sosyal faaliyetlerin bir uzantısı gibi kabul edilebilecek köşede, okuyucular tarafından gönderilen çocuk fotoğrafları, sahiplerinin adlarıyla sıralanmıştır. Hayat Mecmuası, o dönemin yoğun ilgi gören popüler bir dergisidir. Çocuklarının fotoğraflarının, bu denli rağbet gören bir dergide yayınlanması, okuyucuları etkilemiş ve mecmuaya gösterilen ilginin artması sağlanmış olmalıdır.

Milliyet Gazetesi'nin 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Eki'nde ise, Ahmet Necdet Sezer, Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Abdullah Gül gibi Cumhuriyet dönemi Türk siyasetinde; Atilla İlhan, Güher ve Süher Pekinel kardeşler, Gülriz Sururi, Gürer Aykal, Türkan Şoray, Orhan Pamuk gibi kültür ve sanat hayatında; Süreyya Ayhan, İlhan Mansız, Hakan Şükür, Hasan Şaş gibi sporda; Sakıp Sabancı, Cem Boyner, Leyla Alaton gibi sanayi ve ekonomide söz sahibi olmuş, tanınan kişilerin; Patrik Bartolomeus, Patrik Mutafyan, Hahambaşı Haleva, Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu gibi dinî liderlerin çocukluk fotoğrafları verilmiş ve ünlü gazetecilerin kaleminden çıkan küçük öyküler ile görüntüler desteklenmiştir. Gazeteci E. Korap, "Onlar da Çocuktular Klâsiği"

adıyla andığı 23 Nisan ekinde, dün ile bugünün karşılaştırıldığını belirtmektedir (Milliyet Gazetesi 23 Nisan 2004, s. 2). Bu ek, çocuklara adanan bir günde, onların ileriye dönük plânlarını yönlendirmek, "büyük adam" olma hayallerini renklendirmek, büyük adamları tanıtarak, bu hayalin gerçekleşme olasılığının yüksekliğini vurgulamak ve çocukları yüreklendirmek amacıyla hazırlanmış gibi görünmekte.

2.3. Geçiş Dönemleri ve Çocuk

Hamilelik; Geleneksel tarım toplumunda, her ne kadar çocuk "devlet oğul, mal tahıl, mülk değirmen" anlayışıyla, sosyal ve ekonomik yönden önemli görülse; "rençperin kedisi bile dişi olmalı" kabulüyle kadına çocuk doğurmak/üremek görevi verilse; "oğlu kızı olmayan avrattan eski hasır yeğdir" kabulü ile anne olamayan kadın yerilse de hamilelik, sosyal kurallar ve büyüsel-dinsel inançlar nedeniyle çoğunlukla saklanması, öne çıkarılmaması uygun görülen, kadının günlük çalışma düzenini aksatmasına izin verilmeyen bir durumdur. Değişen toplumsal yapı, bu anlayışı kısmen veya tamamen farklılaştırmıştır. Hamilenin günlük hayatından alınan bir kesit değil; "hamileliğe" odaklanan fotoğraflarla (Maden, Pehlivan)[2] bu görüşü doğrulamak mümkündür. Hamilenin duruşlarını çeşitli açılardan görüntüleyen fotoğraflarla birlikte, son dönemde, bebeğin ultrason görüntüleri de korunmakta veya önceden hazırlanıp "Bebeğim", "Bebeğimiz", "Ailemiz ve Bebeğimiz" gibi adlarla satışa sunulan bebek albümlerine yerleştirilmektedir.

Loğusalık; Özellikle ilk bebeklerde ayrıcalıklı bir öneme sahip olan loğusalık fotoğrafları (Akarpınar B., Akarpınar S., Özbilgin, Özhan), kadının çeyizlik yatak takımı ile donatılmış odada veya hastanede alınmıştır. "Kızı gelin olunca, gelini doğurunca gör" anlayışı, loğusa yatağının hazırlanması ve kadının törensel giysi, takı, onu kötü güçlerden koruyacak kırmızı saç bandı, başörtüsü, nazar boncuğu ile süslenmesinin nedenini açıklamaktadır. Bebek, imkânlar ölçüsünde önceden hazırlanmış beşik, şilte, yatak, cibinlikli beşik/yatak, portbebe vb. eşya ve buralara iliştirilen kurdeleli altın/altın nazarlık, nazar boncuklarıyla birlikte; anne kucağında veya loğusa yatağında görüntülenir. Varsa, diğer kardeşlerin, akraba çocuklarının, ebeveynin birinci dereceden akrabalarının loğusa yatağı çevresinde fotoğraf çektirmeleri yaygın bir âdettir. Bu anlarda, anneye onur ve gurur, aileye sevinç, birlik, beraberlik duygularının hâkim olduğu hissedilir (Bkz. Fotoğraf: 1, 2).




2

Kırklama, Doğum Mevlidi, Diş Hediği; Yeni doğan, bebek ve çocuklar çevresinde bir dizi büyüsel-dinsel-geleneksel tören yapılmaktadır. Çoğunlukla akraba, aile dostu, komşu ve ahbap kadınların katılımıyla gerçekleştirilen bu törenler, ya çocuktaki belirgin bir gelişim geriliğinin büyüsel-dinsel yollarla giderilmesi ya da çocuğun toplum tarafından kabulü ve anneliğin onaylanması amacıyla düzenlenir. Bu fırsatla, çocuğa ve anneye verilen hediyelerle sosyal, duygusal

bağlar pekiştirilir ve aileye ekonomik katkıda bulunulur. Albümlerde (Akarpınar S., Durmuş, Kırklar, Maden), kırklama, doğum mevlidi ve diş hediği ile ilgili görüntüler bulunmuştur. Kırklamada, geleneği bilen aile büyükleri tarafından bebeğin yıkanıp giydirilerek anne kucağına verildiği an tespit edilmiştir. Yıkama sırasında kullanılan araç-gereç, leğenin içine atılan altın, bebeğe su dökülen tasa konulan ayna, tarak, altın, gerdanlık, tespih vb. sembolik nesneler de görüntülenmiştir. Anne ve bebeğin törensel giysilerle donandığı ve annenin başına genellikle kırmızı bir örtü örttüğü görülür (Bkz. Fotoğraf 3, 4).





Mevlit okumak/okutmak, İslâm kültüründen kaynaklanan geleneksel bir uygulamadır. Türk kültüründe, sadece dinen belirli günlerde değil; muhtelif sebeplerle mevlid okutmak, Allah'a şükran duygularının ve Hz. Muhammed'e bağlılığın dile getirildiği yaygın bir gelenek ve mevlid töreni, aile folklorunun karakteristik bir parçasıdır. Mevlid töreni, toplum tarafından şükretme vesilesi olarak algılanır. Bu algı, çocuk kültürüne de yansır ve genellikle doğumu izleyen kırk gün sonunda "Allah'ın verdiği can" için, mevlid okutulur. Eldeki doğum mevlidi görüntülerinde, anne, kucağındaki bebekle katılımcıların rahatlıkla görebileceği, odanın ortası, mevlid okuyanın yanı gibi bir mekâna oturmuştur. Bebeğe hediyeler verildiği ve aile büyüklerinin kucağına "emanet edildiği" görülür. Bu davranış bebeğin, önce ailenin, sonra toplumun malı olduğunun ifadesi gibi algılanabilir.

E. Kırklar'dan alınan fotoğraflar (Kırklar), bir diş hediği töreninin dizi görüntüleridir. Törenin aslî davranış kalıpları ve davranış dizisi şöyledir: kadın ve çocuklardan oluşan konuklar toplanır; imkânlar ölçüsünde sofra hazırlanır; ikram yapılır; katılımcıların izleyebileceği uygun bir mekânda içine/üstüne kitap, kalem, makas, tarak, Kur'an/mushaf konulmuş bir büyük tepsi-siniye/örtüye çocuk oturtulur; çocuğa önündeki sembolik eşyadan birini seçmesi söylenir ve beklenir; çocuğun başına bir örtü örtülür; önceden hazırlanmış hedik, aile büyüğü tarafından çocuğun başından aşağıya saçılır; çocuk, kucaklanır, sevilir.

Yaş/Doğum Günü; M. Kıray, toplumsal değişmeye bağlı değerler farklılığını ve yaşam değişikliğini ele alırken; sosyal konum(statü) sağlama çabalarından çocukların da nasibini aldığını, eski düzende görülmeyen yaş günü, doğum günü, çam ağaçlı yılbaşı kutlamaları ve partilerin yeni yapıda önem kazandığını belirtir (Kıray, 1984, ss. 77–78). Bu tip törenleri, Ö. Çobanoğlu'nun, bir örnek olarak gelenek ve turizm bağlamında ele aldığı "icâd edilmiş gelenek" (Çobanoğlu, 1999, ss. 7–12) tanımı ile açıklamak mümkündür. Doğum tarihinin önemsenmesi ve her yıl anılması, kentleşme/kent(li)leşme sürecinin ürünüdür. Köy hayatında çocuğun doğum günü çoğunlukla akılda tutulmaz; aile büyüğünün genellikle Kur'an-ı Kerim'in arka sayfasına düşürdüğü bir doğum notu da yok ise, hasat zamanı, zemheri, harman vakti, kirazlar çiçeğe durduğunda, üç aylar, Ramazan gibi belirli dönemler ifade edilir veya ailenin/köy halkının unutamadığı deprem, sel,

yangın, düşman işgali vb. bir olay çevresinde tarih belirlenir. Doğum/yaş günü kutlaması yapılmaz. Oysa, kentleşme sürecinde çevreye uyum sağlamak, modayı izlemek, çocuğun yaşıtları arasında mahzun kalmaması gibi sosyal-duygusal nedenlerle, kutlamalar nerede ise bir zorunluluk gibi algılanmaktadır. 1990'lara kadar uygulamanın adı doğum/yaş günü iken, izleyen dönemde, refah düzeyi yükselen ve hızlı bir kültürel değişime uğrayan çevrelerde kutlama "parti" adıyla da anılmış ve bu kullanım yaygınlaşmıştır. Fotoğraflar (Bahşişoğlu, Gürsu, Kayan, Kırklar, Uğurlu), yaş günlerinin, yukarıda sözü edilen diğer törenlerde olduğu gibi kalıp davranışların tekrarıyla sürdürüldüğünü göstermektedir: törenin merkez kişisi olarak çocuğun giydirilip süslenmesi; konukların ve aile üyelerinin katılımı; sofra düzenlenmesi; üzerine yaş sayısınca mum yerleştirilmiş pasta çevresinde toplanma, mumların üflenmesi, çocuğun alkışlanması, tebrik edilmesi; ikram ve eğlence. 1975–1990 yılları arasına ait fotoğraflarda kutlamalar, aile büyüklerinin katıldığı mütevazı törenlerdir. Daha sonra, çocuğun yaşıtlarının davet edildiği; özgürce eğlenebilmeleri için uygun mekânların hazırlandığı, oyuncakların ortaya çıktığı; evin/odanın, balon, fener, pırıltılı, renkli kâğıt/plâstik malzeme ile süslendiği; çocukların hoşuna gidecek yiyecekle dolu sofraların düzenlendiği; tüm ayrıntılarıyla bir oyun ve eğlence alanının hazırlandığı görülür.

1–3 yaş arası çocukların doğum günü katılımcıları genellikle yetişkinlerdir. Çocuk büyüyüp kısıtlı da olsa bir yaşıt-arkadaş çevresi edinince, doğum günü bu çevreyle kutlanmaktadır. Çocuğun cinsiyetine göre katılımcıların kız, erkek ya da kız-erkek karışık bir topluluk oluşturduğu fark edilir. Okul öncesi eğitim kurumuna giden çocuğun doğum günü, kurumda da kutlanabilmektedir. Bazı fotoğraflarda, doğum günü kutlanan kız çocuğu, günlük olandan farklı, süslü bir giysi veya tuvalet; şekillendirilmiş, çiçek çelengi/toka/kurdeleyle süslenmiş saçlar; küçük takılar ve hafif bir makyaj ile diğer çocuklar arasından ilk bakışta seçilebilir. Erkek çocuklarda bu tür bir ayrım belirlenememiştir.

Fotoğrafların en önemli görüntüsü, evde hazırlanan, satın alınan veya üzerine çocuğun adı yazdırılan pastalardır. Pasta veya pastanın yerini tutan kek ve türevleri ile doğum günü kutlanan çocuk ayrılmaz bir ikili oluşturmaktadır. Kutlamaya anlam veren en önemli an olarak, mumların üflenmesi ve çocuğun alkışlanması pek çok kez görüntülenir. Albüm düzenleme ve doğum günü kutlama alışkanlığı olan ailelerde, çocuğun tüm yaş günü kutlamalarında alınan görüntüler korunur.

Sünnet; Yaşı küçük olsa dahi, sünnet olan çocuk, erkekliğe adım atmış sayılır ve artık büyüdüğü söylenir. Çoğu zaman, çocuğun yaşı ile çelişen, erken dönemde sorumluluk yükleme alışkanlığını, geleneksel aile yapısında erkek çocuğa verilen önemle açıklamak mümkündür. "Geleneksel ailede erkek çocuk, ailenin sosyal saygınlığını artırır, ekonomik gücünün sürekliliğini sağlar, anne ve babanın yaşlılık güvencesidir" (Başaran, 1984, ss. 154–155). Kız çocuk ise belirli bir dönemden sonra aileden ayrılacak ve başka bir ailenin üyesi olacaktır. Bu anlayış atasözlerine "oğlandır oktur, bir altın direktir, her eve gerektir", "oğlan olsun deli olsun, ekmek olsun kuru olsun", "oğlan olsun da keçeden olsun"dan, "oğlum olsun da meyhanede olsun, bir gün ayıkmazsa bir gün ayıkır"a kadar yansımıştır. Toplumda erkek çocuğa verilen bu değer, çocuğun en önemli geçiş dönemi gibi kabul gören sünnetin de önemini artırır. Bir sağlık önlemi ve bir dinî vecibe olarak sünnet, bu nedenle köyde-kentte, tüm çevrelerde mümkün olduğunca ayrıntılı törenlerle kutlanır, çocuğun erkekliğe geçişi onaylanır. Sünnet olmak, damatlığa açılan bir kapı gibi görülür. Aile albümlerinde sünnetle ilgili çok sayıda fotoğraf bulunmuştur. Çalışmada kullanılan fotoğrafların (Akarpınar B., Bahşişoğlu, Gürsu, Maden, Özbilgin, Özgüner, Özhan, Taşlıova) tarih aralığı 1937-2004'tür. Görüntüler, içerikleri gereği, "sünnet öncesi",

"sünnet düğünü ve sünnet yatağı", "sünnet gezmesi ve İzmir'deki uygulama" bölümlerinde incelenmiştir. Sünnet öncesine ait tüm fotoğraflar, stüdyo ortamında alınmıştır. Kuşaklar boyu saklanan bu görüntülerde, mümkün olduğunca az dekor kullanılarak bakışın çocuk üzerinde yoğunlaşması sağlanmıştır. Son dönemde, dijital imkânlar sayesinde çizgi film kahramanları ve çeşitli animasyonlarla hareketlendirilen fotoğrafların rağbet gördüğü belirlenmiş; fakat görüntü kalabalığının çocuk üzerinde yoğunlaşan dikkati dağıttığı da fark edilmiştir. Fotoğraflar, sünnet giysisi ve sünnet çocuğuna verdirilen pozlara ait farklı dönemlerde yaygın olan anlayış ve modaların rahatlıkla izlenebildiği görüntüleri içerir. 1960-1970'lere ait fotoğraflarda kısa pantolon/pantolon-gömlek-papyon/kravat veya takım elbise-gömlek-papyon/kravattan oluşan giysi, "Maşallah" yazılı sade bir kuşak ve kep/şapka ile tamamlanmıştır. 1980'lerde, asker üniformasını anımsatan apoletli, kordonetli, madenî düğmeli ceket-paçaları şeritli pantolon-gömlek-papyon'dan oluşan giysinin armalı/amblemli asker şapkası, minyatür kılıç ve beyaz eldivenlerle tamamlandığı görülür. 1990'larda beyaz, bej renkli takım elbiselerin tüylü, pullu, püsküllü, kırmalı, pırıltılı saten şapkalar; benzer malzemeyle hazırlanmış göz alıcı "Maşallah" kuşakları, bel bantları, türlü pelerinler, şatafatlı asalar ile tamamlanma furyası dikkat çeker (Bkz. Fotoğraf 5, 6). Son birkaç yıldır bu süslü-tafsilâtlı giysiler, yerlerini daha sade olanlara bırakmaktadır. Giysilerdeki sadeleşmenin aksine, ilk dönemlerde oldukça ciddi pozlar verdirilen sünnet çocukları, artık "çocukluklarının" vurgulandığı gülümseyen gözlerle bakmaktadırlar.


5

Sünnet öncesinde çocuk, sünnetin ilânı ve konukların daveti için gezdirilir, el öptürülür. Bu gezi, söylenen övgülü sözler, verilen bahşiş ve hediyelerle çocuğun "sünnet olmak"tan kaynaklanan endişe ve korkusunu azaltır, durumu kazançlı, eğlenceli hale getirir, çocuğun gurur duymasını sağlar. Bir diğer gezi şekli ise, sünnet gününde at veya otomobil ile yapılan gezidir. Bu geziye örnek olarak, M. Özbilgin'den alınan 1983 yılına ait on üç karelik bir dizi fotoğraf (Özbilgin), "İzmir'de Sünnet Gezmesi" adı ile incelenebilir. M. Özbilgin'in torunu Mehmet, sünnet sabahı giydirilir; çağırılan atçı-davulcu-zurnacı, evin önüne gelince çocuk sokağa çıkarılır, mahallenin çocukları toplanır, komşular pencerelerden Mehmet'i seyrederler. Mehmet, mendil, çiçek ve boncuklarla süslenen ata bindirilir. Atçı-davulcu-zurnacı ve mahallenin çocuklarıyla birlikte, yakın çevrede dolaşılır ve tekrar evin önüne dönülür. Mehmet attan iner, bu arada çalınan zeybek havasıyla zeybek dönülür, mahalle çocukları Mehmet'e eşlik ederler. Mehmet büyüklerinin elini öper, topluca fotoğraf çektirilir, eve girilir ve çocuk sünnet edilir. Birkaç saat sonra Mehmet, sünnet yatağında dinlenmektedir.


6

Evde, düğün salonunda, açık alanda yapılan sünnet düğünü görüntülerinde sünnet yatağı ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. İşlemeli yatak takımlarının kullanıldığı, yatağın tül, halı, duvar halısı, işlemeli perde, çeşitli süs malzemesi ile donatıldığı görülür. Çocuk, yatağında sünnet entarisi ile dinlenir. Çocuğa verilen saat, fotoğraf makinesi, kitap, çeşitli oyuncak vb. hediye yatağın üzerindedir. Altın lira ve paralar, çoğunlukla bir yastığa

iğnelenir ve yatağın baş köşesine yerleştirilir. Ailenin ve yakın dostların yatak çevresinde fotoğraf çektirmeleri âdeti oldukça yaygındır. Halk dilinde, "oğlanı her kadın doğurumaz, er kadın doğurur", "oğlan doğuran kızı ele vermezler", "oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün" ve "oğlanlı kadın, fermanlı kadın" sözleriyle onurlandırılan erkek çocuk annesinin, kendinden emin tavırla oğlu/oğullarıyla çektirdiği fotoğraflar, kadının gördüğü ilk mürüvvet ve bu sayede toplum içinde kazandığı saygınlığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Bkz. Fotoğraf: 7, 8). Son yıllarda, büyük kentlerde, sünnet yatağının kurulmadığı düğünlere de rastlanmaktadır. Çocuk ya önceden sünnet edilmiştir ya da sünnet, düğünden sonra yapılacaktır. Bu tür düğünlerde çocuğun, konuklarla ilgilendiği ve kendisi için hazırlanan eğlence ortamlarına fiilen katıldığı görülür.


7

Düğün ve Çocuk; Kent kültüründe, doğrudan çocuğu ilgilendirmeyen sosyal faaliyetlerde "çocuk kalabalığının" bulunması hoş karşılanmasa ve görgü kurallarına uygun olmadığı düşünülse de; geleneksel düzende çocuk, ebeveyniyle birlikte pek çok topluluğa rahatlıkla katılabilmektedir. Düğün, bu tür toplulukların başında gelir (Armağan, Maden, Saba, Taner). Aile, akraba, komşu çocukları gelin ve damadın çevresinde rahatlıkla dolaşabilirler. Yetişkinlerin, düğüne ve yeni evli çifte bereket getireceği kabulüyle, çocuklara daha hoşgörülü davrandıkları söylenebilir. "Ulu ağacın gürültüsü dal ile, mutlu evin yakışığı döl ile" sözü bu kabulü hatırlatmaktadır. Bir ailede ne kadar çocuk varsa, ailenin sürekliliği o ölçüde sağlanmış demektir. Düğün öncesinde stüdyoda ve düğün sırasında çekilen, fotoğraflarda çiftin çevresinde bulunan çocuklar, gelinin kucağına bebek, özellikle erkek bebek verilmesi, yeni evli çiftin yatağında bebek yuvarlanması da evlilik töreninde çocuğa yüklenen işlevi ortaya koymaktadır. Düğünde gelin ve damada takı takan çocuk görüntüleri de saptanmıştır.


8

Diğer taraftan, bu tür törenler çocuğun sosyalleşmesini, topluluğun değer yargılarını öğrenmesini, kendi cinsinin toplum içindeki yerini fark etmesini ve kendi cinsinden beklentileri hissetmesini de sağlar. Bu düşünceleri örneklendirmek için fotoğraflardaki "küçük gelin" görüntüleri ele alınabilir (Bahşişoğlu, Çakır E., Pehlivan, Taner). Sünnet bahsinde, sünnetin damatlığa açılan bir kapı olarak kabul edildiğinden söz edilmişti. Yaşı henüz evliliğe uygun olmasa dahi sünnet çocuğu damat adayı olarak görülür ve bu düşünce çocuğa da uygun sözlerle aktarılır. Sünnet törenleri, çocuğu geleceğe/erginliğe hazırlamaya uygun birer doğal zemindir. Buna karşılık, kültürümüzde kız çocuğu çevresinde, aynı amaca hizmet edecek belirgin bir geçiş dönemi töreni bulunmamaktadır. Düğün, kız çocuğuna yönelik bir törenler dizisi olmamakla birlikte, çocuğun geleceğe hazırlandığı, kendi cinsiyle ilgili rolleri öğrenme fırsatı bulduğu ortamdır. Gelin-damat ikilemesindeki vurgu önceliği, "kız-gelin çıkarma", "kız beşikte çeyiz sandıkta" sözleri, gelin alayı, çeyiz alayı, gelin arabası,

arabanın önüne yerleştirilen gelin bebek sembolü, kadının baba ocağından ayrılıp başka bir ailenin üyesi olması, evlilikle birlikte eşinin aile nüfus kütüğüne kaydedilmesi vb. kültürel, sosyal, hukukî boyutlarıyla düşünüldüğünde düğünde, evliliğe adım atan çiftten kadına verilen ayrıcalık ortaya çıkar. Düğünde, gelinlik benzeri tuvalet giydirilen; saçı, çiçek, kurdele, gelin teli ile süslenen; yüzü hafif bir makyajla renklendirilen; başına duvak örtülüp eline buket tutuşturulan; beline kırmızı kuşak bağlanan "küçük gelinler", asıl gelinin heyecanını paylaşır, ilgi odağı olur. Sadece düğünde değil; günlük hayatta da "gelin olmak" kız çocuklar için zevkli, hareketli oyunlardan biridir (Bahşişoğlu), (Bkz. Fotoğraf: 9, 10).


9

Ölüm ve Çocuk; Bebeklik ve çocukluk çağında yaşamın önce somut kavramlarla öğrenildiği bilinir. "Ölüm", çocuğun bilgi dağarına uzak soyut bir kavramdır. Zihinsel, duygusal, sosyal, kültürel gelişimi sırasında, ailenin-çevrenin eğitimiyle çocuğun bilgi dağarı genişledikçe, soyut kavramlar da anlam kazanmaya başlar. Albümlerde ölüm ve çocuk konusuna uygun az sayıda fotoğraf bulunmuştur (Bahşişoğlu, Durmuş, Özhan). Bunlarda ikisi, kabir ziyaretine götürülen dört-beş yaşlarında bir kız çocuğunun görüntüleridir. Çocuk, babasını izleyerek ziyaretin davranış kalıplarını görür; kabrin başında dua okuyan babayı taklit ederek çömelir, ellerini dua eder gibi açar. Neden-sonuç ilişkisi kurulamadan tekrarlanan bu hareketler, çocuğa göre bir oyundur. İkinci karede oyun devam eder; çocuk kabrin üzerine çıkmış, kabir taşına tutunmuş ve gülümseyerek objektife poz vermiştir. Bir diğer fotoğrafta, ölenlerin istirahatgâhı olan mezarlık ile yaşayanların koşuşturduğu dünyayı birbirinden ayıran duvarın önünde, musalla taşının yanı başında misket oynayan çocukların görüntüsü, ölüm ile yaşamın ne denli iç içe olduğunu hatırlatır. Yetişkinlerin törensel davranışlarla yaklaştıkları mezarlık girişi, çocuklar için bir oyun alanıdır. Mezarlıktaki durgunluğun aksine, duvarın diğer tarafında hummalı, heyecanlı, eğlenceli bir oyun ve yaşam sürmektedir. Son fotoğraflar, kaynak kişilerin verdikleri bilgilere göre (Bahşişoğlu, Özhan), biri sekiz günlük diğeri iki buçuk yaşında ölen iki çocuğa aittir. Üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen, aileler fotoğrafları saklamakta ve özlemlerini zaman zaman çocuklarının suretine bakarak dindirmektedirler.


10

2.4. <u>Aile ve Aile İçi İlişkiler</u>

Sosyal ve kişisel bir davranış olarak kabul edilen aile kurma/evlilik bağı oluşturmanın temel işlevlerinden biri, soyun ve toplumun devamını sağlayacak çocukların güvenli bir ortamda doğmaları, gelişmeleri, eğitilmeleri ve birer yetişkin olarak toplumsal sorumlulukları devralabilmeleridir. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, "çocuk" aile olma bilincinin bir göstergesidir. Sosyal yapıda yetkinlik ve yetişmişlik, evlilik ile değil, anne-baba olmakla bir tutulmuştur. Çocuk sahibi olmak, kadına ve erkeğe ayrıcalıklı bir sosyal konum ve saygınlık kazandırır. Çünkü "çocuk büyütmek, taş kemirmektir". "Çoluk çocuğa karışmak", sorumluluk sahibi kişiler için, kimi alışkanlıkların değişmesi, olumsuz huyların terk edilmesi, aile birliğinin sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi için çaba gösterilmesi vb. zorunlulukları yerine getirmektir. Aslında, kadın ve erkek, anne-baba olmayı çocuklarını büyütürken öğrenirler. İlk çocuğun doğumu ile pekişen aile olma bilinci

fotoğraflara yansımıştır. İlk çocuk görüntülerinin bir kısmı, "loğusalık" başlığı altında ele alınmıştı. Diğer görüntüler (Akarpınar S., Armağan, Maden, Özbilgin) çoğunlukla stüdyoda anne-baba-çocuk üçlüsünün birbirine çok benzeyen pozlarından oluşur. Bu karakteristik pozda çocuk, anne ve babanın arasında veya babanın dizi üzerindedir. Her üçünün de bu an için özenle hazırlandığı fark edilir. Kadınların takıları, taranmış saçları, oyalı başörtüleri; erkeklerin traşlı, takım elbiseli, kravatlı görüntüleri; çocuğun giysisi vb. ayrıntılar dikkatle incelendiğinde ailenin bu pozda çekilmiş bir fotoğrafa verdiği önem algılanabilir.

"Çok çocuk anayı şaşkın, babayı düşkün eder"se de, özellikle iş gücüne ihtiyaç duyulan geleneksel tarım toplumlarında soyun devamını sağlamak, ekonomik gücü sürdürmek, ebeveynin yaşlılık döneminde bakımını teminat altına almak için, zorlu koşullara rağmen, "ağılda oğlak doğsa, ovada otu biter" inancıyla ailenin çocuk sayısı kısa sürede artar. Sosyal-yapısal değişmeler, doğurganlık oranının da değişmesine yol açar (Kağıtçıbaşı, 1981, ss. 40–42). Geleneksel tarım toplumuna oranla kent(li)leşme süresince ailenin çocuk sayısı azalmıştır. Bu değişikliği köy ve kent yaşamını sürdüren farklı ailelerden alınan fotoğraflarda da belirlemek mümkündür (Armağan, Köklü, Uğurlu, Saba). Diğer taraftan, aile belleğini oluşturan fotoğraflarla, ailenin genişleme süreci de izlenebilir.

Annelik; "Ana ölünce, baba amca olur" hükmü, ağır, acı bir anlam içerse de, ailenin sürekliliği için anne-çocuk birlikteliğinin gerekliliğini açıkça vurgular. Atasözleri arasında "ana gibi yâr, vatan gibi diyar olmaz", "ana hakkı ödenmez", "ana evlâdını atmış, yar başında tutmuş", "anadan olur daya, hamurdan olur maya" vb. birkaç bilinen örnek dahi, anneliğe verilen değeri açıklamaya yeter. Çalışmanın henüz hazırlık aşamasında, anne-çocuk ilişkisini yansıtan sayısız fotoğraf, "annelik" başlığının açılmasını zorunlu kıldı. Bunların bir kısmı diğer bölümlerde ele alındı. "Annelik" başlığı altında sadece, anne-çocuk ikilisinin görüntülerine yer verildi. Geniş bir çalışmaya elverişli malzemeden örnekler seçilerek (Akarpınar S., Bahşişoğlu, Durmuş, Köklü, Özbilgin, Özgüner, Uğurlu), genel hatlarıyla değerlendirildi. Örnekleri iki kısma ayırmak mümkündür. İlki, bebeğin/ çocuğun bakımı, beslenmesi, gezdirilmesi, birlikte oyun vb. günlük yaşamda anne-çocuk ilişkisini yansıtan görüntüler; diğeri, ikilinin evde veya stüdyoda verdikleri pozların görüntüleri. İlk kısım, bebeğin emzirilmesi, temizlenmesi, bezlerinin yıkanması, mamayla beslenmesi, giydirilmesi, ayakta/ kucakta/beşikte sallanarak uyutulması, kucakta/bebek arabasında gezdirilmesi, sevilmesi, seyredilmesi vb. davranışları içeren haberli/habersiz alınan görüntülerden oluşur. Bunlar, bebeğin anneye veya anne rolünü üstlenecek bir kişiye bağımlılığının ve annenin sevgi, ilgi, şefkat ve fedakârlığının okunabildiği fotoğraflardır. Annelerin yüz ifadeleri ve genel durumları dikkate alınırsa, bu kısma "müşfik, fedakâr ve bitkin anneler" başlığının uygun olduğu kabul edilmelidir. Bebeklik dönemini geride bırakan çocuklar ile annelerinin görüntülerinde daha çok oyun, oyun ile eğitim, küçük iş paylaşımları, ev içinden dış dünyaya-sokağa açılmakta olan yaşamın çeşitli anları saptanmıştır. Evde veya stüdyoda, birbirine çok benzeyen pozlarda alınan; objektifin anne-çocuk/çocuklar üzerinde yoğunlaştığı fotoğraflar diğerlerinden farklıdır. Bu görüntülerde, günlük yaşamın doğal sahneleri göz ardı edilmiş gibidir. Amaç, anne-çocuk ilişkisinin değil; anne-çocuk görüntüsünün tespitidir. Evin en "güzel" köşesinde veya stüdyoda çeşitli görsel malzemeyle hazırlanan yapay ortamda çekilen fotoğraflarda tekrarlanan belirgin pozlar şunlardır: annenin kucağında oturan/ayakta tutulan bebekler; anne ortada/ yanda, yan yana, baş başa, el ele oturuşlar; ayakta yan yana, el ele, boy sırasına göre duruşlar; annenin kolunu/kollarını, çocuğun/çocukların omuzuna, sırtına

doladığı, "kol kanat gerdiği" görüntüler; annenin oturduğu, çocukların çevresinde dizildiği veya çocukların oturup annenin arkalarında ayakta durduğu pozlar (Bkz. Fotoğraf: 11, 12).



Görüntüler arasında anne-kız birlikteliğini yansıtan fotoğrafların sayısı dikkat çeker. "Analar büyütür kızı, çulhalar dokutur bezi", "kız anadan, ekmek bezeden gider", "anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al" sözlerindeki anlam., "bir anaya bir kız, bir kafaya bir göz yeter" cümlesi ile tamamlanmaktadır. Ataerkil aile düzeninde erkek çocuk, soyun devamını sağlıyorsa da, annenin öğrencisi, arkadaşı, sırdaşı kızıdır. Anne, yaşamını kızı ile paylaşır, deneyimlerini ona aktarmayı görev bilir. Düşünce yapısını ve davranışları şekillendiren bu kabulleri fotoğraflarda izlemek mümkündür.



Babalar ve Çocukları; Türk kültüründe baba, "atasını tanımayan, Allah'ını tanımaz" sözü ile yüceltilmiştir. Türk ailesinde baba, otorite, güç ve saygınlık sembolüdür. Baba-çocuk, özellikle baba-erkek çocuk ilişkisi, anne-çocuk arasındakine oranla daha mesafeli ve ciddidir. Geleneksel aile yapısında, eşlerin birbirlerine sevgi gösterisinde bulunmaları ayıp sayıldığı gibi, çocuğun ebeveyni tarafından sevilip okşanmasının da uygun bulunmadığı ve memnuniyetsizliğin "çocuk seversen beşikte, koca seversen döşekte" sözü ile dile getirildiği bilinir. Zamanla değişen yaşam koşulları, baba-çocuk arasındaki mesafeyi azaltmış ve ilişkilerin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bugün, geleneksel terbiyeden kaynaklanan anlayış ve alışkanlıkların daha demokratik bir zeminde sürdürüldüğü söylenebilir. Kentlerde, kadının iş hayatında çalışması, aile içinde babanın çocuklarına karşı sorumluluklarını artırmış ve baba-çocuk arasında daha sıkı bağlar kurulmasını zorunlu kılmıştır. 1910-2004 yılları arasına ait fotoğraflarda (Akarpınar B., Bahşişoğlu, Gürsu, Özhan, Özbilgin, Özyetgin, Saba, Taner) farklı baba-çocuk ilişkisi modellerini yansıtan görüntüler mevcuttur.

1910–1935 yılları arasına tarihlendirilen stüdyo fotoğraflarında, asker babalar ve çocuklarının görüntüleri yer almaktadır. Ciddi, ağır, vakur eda ile çocuğunu dizine veya yanına oturtan babalara kimi zaman ailenin diğer asker üyeleri de eşlik etmektedir. Babanın mesleği ve görüntünün stüdyoda alınması ciddiyet ölçüsünü etkilemiş olabilir; ancak, aynı ciddi duruşa, bir sivil baba ve kızlarının görüntüsünü içeren 1910 tarihli fotoğrafta da rastlamak mümkündür. 1960'lara kadar stüdyo ve özel çekim fotoğraflarda bu ciddi duruş ve yüz ifadelerinin korunduğu görülür. Gülümsemeyen babalar; "hazır ol" duruşlu erkek çocuklar, dize oturtulmuş kızlar; oturan babanın çevresinde ayakta duran, yaş veya boy sırasına göre dizilmiş donuk yüzlü çocuklar, dönem fotoğraflarının ortak görüntüleridir. İlk bakışta, duyguların gösterilmesinden kaçınıldığı hissi uyanır. 1970'lerden itibaren görüntüler farklılaşmaya başlar. Bu değişimde, fotoğraf makinesinin yaygınlaşması ile ev/aile yaşamından daha fazla görüntünün alınabilmesi önemli bir

etkendir. Çocuk ile yakından ilgilenen, bakımında sorumluluk üstlenen, oyuna katılan, oyun kuran, eğitim-öğretim faaliyetlerini izleyen, çocuğun özel günlerinde ona eşlik eden baba görüntüleri artar. Kimi ciddi tavırlar sürdürülmekle birlikte, baba-çocuk ilişkisindeki duygu-sevgi bağı daha rahat seçilebilmektedir.

Büyükanne ve Büyükbabalar; Türkçe'de "mürüvvet" sözcüğünün anlamlarından biri, "ailede çocukların doğumu, sünneti, evliliği, iyi bir göreve geçmeleri gibi olaylardan duyulan mutluluk, sevinç (Türkçe Sözlük, 1988, s. 1058); "mürüvvet görmek" anne-baba için çocuklarının sevinçli günlerini görerek mutluluk duymaktır. Halk dilinde bu ifadenin, torun sahibi olan kişiler için de sıkça kullanıldığı bilinir. "Balın âlâsı oğulun tazesindedir" sözü, torun sahibi olmanın verdiği heyecanı dile getirir. Ekonomik ve sosyal sorumluluklarının pek çoğunu çocuklarına devreden "torun, torba sahibi" aile büyükleri için genç nesil, yaşama sevincini canlı tutan kaynaktır.

A. R. Balaman, kırsal kesimde çocuğun ailenin malı olduğunu; annenin çocuğunu emzirip temizledikten sonra aileye teslim ederek diğer işleriyle uğraştığını, bebeğin/küçük çocuğun büyükannesi veya varsa ablası tarafından büyütüldüğünü belirtmekte (1984, ss. 188–189) ve üretken nüfusun dışında kalan çocuklar ve yaşlılar arasındaki duygusal, sevecen, sıcak, arkadaşça ilişkiden söz etmektedir. Balaman'ın kırsal kesim için verdiği bilginin, sanayileşme-kalkınma sürecinde kadın nüfusun önemli bir bölümünün ev dışında çeşitli meslek dallarında çalıştığı kent yaşamı için de geçerli olduğu kabul edilmelidir. Çalışan anneler, çocuklarını resmî/özel bakım kurumlarına; profesyonel "bakıcı" kadınlara ve aile büyüklerine emanet etmektedir. Hiç şüphesiz, büyükanne-büyükbaba-torun arasında kırsal kesimde yaşanan ilişki modelinin aynısı kentte de sürdürülmektedir. Fotoğraflardan (Akarpınar S., Bahşişoğlu, Çakır E., Kayan, Kırklar, Saba, Taner, Uğurlu) seçilen ilk bilgi, büyükanne-büyükbabanın gülümseyen derin bakış ve heyecanlı tavırlarından okunan ilgi, sevgi, coşku, onur ve gururdur. Bebekleri birer "can simidi" gibi kucaklayan, sarılan, bağırlarına bastıran; herkese göstermek istercesine kollarında yukarıya kaldıran hayat yorgunu yaşlıların duygu yüklü görüntüleri etkileyicidir (Bkz. Fotoğraf: 13, 14). Bebeğin bakımıyla ilgilenmekten mutluluk duydukları hissedilir. Bebek büyüyünce, taraflar arasında arkadaşlık başlar. Kucak kucağa uyumak, el ele gezmek, çocuğun çevreyi tanımasını ve sorumluluk duygusunu kazanmasını sağlayan hafif ev ve bahçe işlerinde paylaşım, beraber geçirilen dinlenme zamanlarında yapılan sohbetler (paylaşılan küçük sırlar), birlikte oynanan oyunlar, arkadaşlığın göstergeleridir.


13


14

Ailenin genişlemesi, aile büyüklerinin ilerleyen yıllarda sosyal güvencesini sağladığı gibi, yaşlıların onur ve gurur duymalarına da bir vesiledir. Düğün, bayram gibi nedenlerle bir araya gelen geniş ailelerde, büyükanne-büyükbabanın çevresinde toplanan çocuklar,

gelinler, damatlar, torunlar ve diğer aile üyelerinin görüntülerinde gelenekle tekrarlanan bir yerleşme düzeninin uygulandığı belirlenmiştir. Kimi ailelerde dört veya beş kuşağın bir araya gelebildiği bu anlarda yaşlılar, topluluğun ortasında ve oturur vaziyettedir. Önlerinde torunlar, arkalarında orta kuşak yer alır. Bebekler annelerinin veya yaşlıların kucağındadır. Bu görüntülerde, anne-baba olarak sosyal görevlerini tamamlayan ve yerlerini genç nesle devreden yaşlıların, soyun devamını sağlayacak torunlarının varlığı ile mutlu oldukları, huzurlu sakin bakışlar ve özgüvenli duruşlarından okunabilir.

Kardeşler; Söz varlığında, "dost kazan, anan düşman doğurur", "kardeş kardeşin ne öldüğünü ister ne olduğunu", "Allah kardeş vermiş, kesesini ayrı vermiş", "beş parmağın beşi de bir değil", "koca elde, evlât belde, kardeş nerede?" gibi, kardeşler arası farkı ve kardeş ilişkisinde anlaşmazlığı, paylaşamazlığı gösteren ifadeler yanında, "kardeş kardeşi bıçaklamış, dönmüş yine kucaklamış", "kardeş kardeşi atmış, yar başında tutmuş", "kardeşim olsun da kanlım olsun" vb. sözler, sosyal-psikolojik nedenlerde birbirinden uzaklaşabilecek; ancak, biyolojik/kan bağı nedeniyle kopamayacak karındaşları konu eder. Çocukluk, ebeveynin ve çevrenin desteğiyle kardeş ilişkisinin öğrenildiği zorlu bir dönemdir. Çocuk için kardeş, hem en yakın arkadaş, hem de en tedbirli davranılması gereken hasımdır. Anne ve babayı, ilgi ve sevgiyi, evi, eşyayı, oyunu, oyuncağı kısaca, çocuğun "dünyasını" bir başkasıyla paylaşma zorunluluğu ancak ailenin denetimi ve dengeli tutumuyla gönüllü yapılan eğlenceli bir işe dönüştürülebilir. "Kardeşler" konulu fotoğraflarda (Armağan, Bahşişoğlu, İncetahtacı, Köklü, Özdemir, Özhan, Taner, Uğurlu) ailenin bu çabası, anne hamileyken ve doğumun hemen ardından henüz loğusalık döneminde alınmaya başlayan görüntülerden izlenebilir. Yeni doğan bebeğin beşiği içinde veya çevresinde "verdirilen" pozlar, çocuğun kucağına yerleştirilen, yanına yatırılan, taşıyabilecekse kollarına bırakılan bebek görüntüleri kardeşler arası ilk ilişkileri yansıtır. Bebek büyüyünce oyun sırasında, el ele, kol kola, kucak kucağa, yan yana, sırt sırta; stüdyo, ev, avlu, sokak, bağ, bahçe, tarla, köy meydanında kimi zaman akraba ve komşu çocuklarıyla birlikte çekilen fotoğraflara rastlanmıştır. Bazı görüntülerde aynı cinsten kardeşlere bir örnek veya birbirine çok benzeyen kıyafetler giydirildiği; kızların saçlarının aynı şekilde tarandığı ve aynı tür kurdele/toka kullanıldığı dikkat çeker. Bu "aynılık"ın, ekonomik boyutu bir kenara bırakılırsa, çocuğa "birliktelik" bilincinin aşılanması ve kıskançlığın engellenmesi için özellikle tekrarlandığı düşünülebilir.



Köy yaşamında anne ya da gelin, evin tüm işlerinden sorumlu tutulmuştur. Ek olarak tarlada, bağda, bahçede çalışması da gerekir. "Kadın tüm işlerini çocuklarının yardımıyla tamamlar" (Balaman, 1984, s. 192). Bu bağlamda, evin kız çocuğu, kardeşlerinin "küçük annesi"dir. Anne olmayı onların sorumluluğunu üstlenerek öğrenir. "Kardeşin büyüğü peder, küçüğü evlât yerine geçer" sözü bir bakıma, ablanın bu emeğini ve kardeşleri üzerindeki hakkını dile getirir. Fotoğraflarda küçük anne görüntüleri de mevcuttur. Çok çocuklu ailelerde, kardeşler arası yaş farkı yukarıdaki atasözüyle ilişkilendirilebilir. Büyük ağabeyi/ablayı çevreleyen kardeşler topluluğu görüntülerinde ağabey/abla, anne/baba edasıyla poz vermiştir (Bkz. Fotoğraf: 15, 16).

2.5. <u>Oyun ve Oyuncaklar</u>

Oyun, yalnız çocukların değil, yetişkinlerin de çeşitli amaçlarla ilgilendikleri, yeteneklerini ölçtükleri ve yeni yetenekler geliştirdikleri uğraşlardır[3]; ancak, çocuk için oyun, yaşamın kendisidir. Çocuk yaşamı, oyun ve oyuncak ile öğrenmeye başlar. Bu nedenle "abdal düğünden, çocuk oyundan usanmaz". Büyük bir dikkatle oyuncağıyla ilgilenen, sarılan, sarılarak uyuyan, oyun zamanında neşeli, komik görüntüler sergileyen çocukların fotoğraflarından, çocuğun oyuna ve oyuncağa verdiği değer fark edilebilir. Çocuk için üretilmiş top, bebek, tahta at, at arabası, salıncak, balon, ahşap/plâstik tabanca-tüfek, bisiklet, kamyon, yelkenli gemi, yumuşak malzemeden yapılmış ayı-köpek, lego vb. oyuncaklardan (Akarpınar S., Bahşişoğlu, İncetahtacı, Keleş, Kırklar, Özbilgin, Uğurlu) başka; leğen, çamaşır sepeti, mandal, külotlu çorap, gazete, telefon ahizesi, şemsiye, tespih, gözlük, terazi, ağaç dalı, kum-toprak, hortum, otomobil direksiyonu, her tür giyim, mutfak ve ev eşyası (Akarpınar B., Bahşişoğlu, Çakır E., Gürsu, Kırklar, Özgüner, Uğurlu) da çocuk için birer oyuncaktır.

Fotoğraflar tarih sırasına göre dizildiğinde 1928–2004 yılları arasında, oyun ve oyuncak anlayışındaki değişimler ile oyuncak sektörünün gelişimi hakkında ipuçları elde edilebilir. İlk yıllarda, oyuncak üretiminde kullanılan ahşap/maden/deri hammaddeleri, zamanla yerlerini naylon kumaş ve plâstiğe bırakmıştır. Önceleri, tek parçalı, mekanik, günlük yaşamda kullanılan her tür eşyanın küçültülmüş modelleri olan oyuncaklar kullanılırken, son yıllarda, çok parçalı, çocuğun hayal gücünü ve üretme becerisini geliştiren eklemeli, mekanik ve elektronik olanların tercih edildiği görülür. Bilgisayar oyunlarıyla tanışma üç, dört yaşa kadar inmiştir. Çok parçalı "oyun setleri"nin piyasaya sürülmesi ile aile üyelerinin oyunda çocuğa eşlik edebilmesi kolaylaşmıştır. Ekonomik kalkınmaya bağlı olarak ev içinde çocuk arabası, yürüteç, çocuk bahçesi, mama sandalyesi, kaydırak, salıncak, küçük plâstik havuz vb. yeni araç-gereç ve oyuncaklar görülebilmektedir. Son birkaç yıldır, "yüz boyama oyunu" modası ortaya çıkmıştır.



2.6. Eğitim

Taklit Çağı; Çocuk, ailenin ve çevrenin bir ürünüdür. Çocuk, eğitimine aile üyeleri arasında, günlük yaşam içinde başlar ve ne görürse onu taklit eder. "Çocuk kalkar, büyüğe bakar" ve "ağaca tırmanan keçinin dala bakan oğlağı olur" sözleri, "aile büyükleriyle özdeşleşme ve taklit esasına dayanan" (Kağıtçıbaşı, 1981, s. 43) bu ilk eğitim dönemini tanımlar. Aile bireylerinin yaşamı algılayışına yön veren gelenek, tarih, din, siyaset gibi toplumsal ve felsefî öğelerden oluşan kültür temelleri (Doğan, 2001, s. 19–20) taklit döneminden itibaren çocuğa aktarılır. Fotoğraflardaki (Akarpınar B., Bahşişoğlu, Gürsu, Kırklar, Uğurlu) görüntüler çözümlenerek, çocuğun neleri taklit ettiği, nasıl bir kültürle yoğrulduğu ortaya çıkarılabilir.

Kız çocuğu, anneye ait giysi ve aksesuarları dener, makyaj malzemesiyle oynar, ayna karşısında taranır; başında yemeni, elinde toz bezi ile temizlik yapar, belinde önlük ile bulaşık yıkar, yemek hazırlayan anneye/büyükanneye özenerek masanın, tezgâhın, hamur tahtasının, ocağın başına geçer; bebeğini temizler, giydirir, besler, uyutur. Yün veya halı yıkayan, tarlada, bağda bahçede çalışan anneye "yardım eder". Kısaca, anneyi veya evdeki kadını/kadınları taklit ederek cinsiyet rolünü ve ev içi sorumlulukları öğrenir.

Otomobilin/kamyonun şoför mahalline oturan; tamiratla uğraşan babaya, başında kasket, elinde su borularıyla yardım eden; tarlada, patos makinesinin tamirine katılan erkek çocuk da aynı eğitim süreci içindedir. Cinsiyet farkı gözetmeksizin, kabir-türbe ziyaretine götürülen, ellerini açarak dua eden küçük çocuk görüntüleri dinî-manevî değerlerin taklit ile öğrenilmekte olduğuna birer örnektir. Bir fotoğrafta, muhtemelen aile tarafından hazırlanmış sahne dikkat çeker. Telve veya boya ile dudağının üzerine pala bıyık çizilen, eline tespih verilen, başına yana yatırılmış bir bere geçirilen erkek çocuk "külhanbeyi veya bıçkın delikanlı" rolündedir. Daha çok, babanın ve ailedeki erkeklerin yönlendirmesiyle belirli bir spor takımının renklerini gösteren giysi, bayrak, flama, saç bandı ile donatılmış çocukların, taklit yoluyla grup kimlikleri geliştirdikleri söylenebilir. Çocuğun içinde yetiştiği çevrede sözlü ve sözsüz iletişimi sağlayan dil, söz varlığı, argo, jargon, dili kullanma modeli, ses tonu, vurgu, duruş, oturuş, tavır alış, bakış, jest mimik ve anılan tüm öğelerin bileşimiyle meydana gelen iletişim yollarını, sosyal-kültürel kural ve değerler taklit döneminde öğrenilir ve çocuk bunları kendince uygular.

Okul Öncesi Örgün Eğitim; Geleneksel Türk ailesinde, okul çağına kadar uygulanan çocuk yetiştirme yöntemi, bilgi ve deneyimin sözlü aktarımına dayanan, çocuğun denetim altında tutulduğu aile içi eğitimdir. Çocuk, toplumsal değerlerle karşılaştığı aile ortamında kendini tanıma ve çevreye uyum sağlamaya başlar, Aile içi eğitim modeli, sanayileşme, göç ve kentleşme süreciyle birlikte zorunlu olarak değişmiş (Kağıtçıbaşı, 1981, ss. 43-44); kentleşen nüfusta aile yapısının farklılaşması, çocukların aile dışı bakım ve eğitimini zorunlu kılmıştır. Türkiye'de kreş, yuva ve anaokulu, ilk kez 1960'larda açılmış, 1970'lerden sonra, eğitim programlarında gerekli görülerek yaygınlaşmıştır (Berktin, 1971). Son yıllarda, okul öncesi eğitim kurumlarının çocuk gelişimindeki olumlu katkılarını dikkate alan bazı ailelerde, anne iş hayatında çalışmasa da, çocuk yuva ve anaokuluna gönderilmektedir. Elde bulunan az sayıda fotoğraf (Akarpınar B., Gürsu, Uğurlu) doğum günü, yılbaşı, 23 Nisan ve eğitim dönemi sonu gösterilerinde alınmıştır; dolayısıyla, çocuğun kurum içi günlük yaşamını ve faaliyetlerini tam anlamıyla yansıtmamaktadır.

Çocukların doğum gününde pırıltılı karton şapka/taç, gözlük; halk dansları gösterisinde geleneksel kıyafetler, yılbaşında Noel Baba giysisi ve takma sakal; dramatik yeteneklerin çoğunlukla müzik-şarkı eşliğinde sergilendiği gösterilerde ise bir örnek veya sergilenen oyuna uygun özel giysiler ile faaliyete katıldıkları görülür. İsteyen velilerin çocuklarını izlemeye geldikleri belirlenmiştir. Görüntülerin arka plânında, kurumun çocuk için düzenlediği oyun, uyku, yemek ve eğitim alanları da izlenebilir. Alanların genel durum ve eşyası dikkate alındığında, çocuğun günlük yaşamını diğerleriyle paylaşmak zorunda kaldığı anlaşılır. Çocuk, öğretmen gözetiminde ortak oyuncaklarla oynayarak, bir arada yemek yiyerek, aynı mekânda yan yana uyuyarak, ortak el işi malzemesini kullanıp birbirine benzer resim, çizim, maket, oyuncak üreterek eğlenir, yeteneklerini geliştirir, sosyalleşir.

Okul Çağı; Bugün bazı çevrelerde, çeşitli nedenlerle özellikle kız çocuklarının okul eğitimi engellenmekte ise de, "keten gömlek olmaz dokutmayınca, evlât adam olmaz okutmayınca" sözü, halk arasında eğitime/okula verilen önemi açıklar. Tüm aile albümlerinde, okul çağını konu edinen, kaynak kişilere, anne ve babalarına, eşlerine, çocuklarına ve diğer tanıdık çocuklara ait pek çok görüntü tespit edilmiştir. Kayıt için çektirilen vesikalıklardan, mezuniyet töreni görüntülerine kadar tüm fotoğraflar, çocuğun ilkokul/ilköğretim eğitiminin çeşitli zaman ve faaliyetlerini yansıtır. Eğitim yılının ilk günü, yeni giysi, ayakkabı ve çantayla, okul yolunda, okul kapısı önünde, bahçede, açılış töreninde İstiklâl Marşı seslendirilirken, sınıfta arkadaşların, öğretmenin ve velinin

görüntülendiği fotoğraflarda ilk gün heyecanı göze çarpar. 18 Mart, 23 Nisan, 19 Mayıs, 29 Ekim, 10 Kasım gibi belirli günlerde bahçede, Türk bayrağı altında, Atatürk büstü önünde veya kapalı alanda Atatürk köşesi çevresinde yapılan anma-kutlama törenleri öğrenciye millî değerleri ve tarih bilincini kazandırdığı gibi, "Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı" kimliğini de öğrenmesini sağlar. Tören sırasında şiir okuyan, marş seslendiren çocukların heyecanı tavır, jest ve mimiklerinde görülebilir.

İlköğretim çocuklarının uzun bir hazırlık devresi sonunda katıldıkları en önemli resmî kutlama, 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı etkinlikleridir. 23 Nisan fotoğraflarını üç bölümde incelemek mümkündür. 1930–1944 yılları arasında, Afyon, Erzurum, Manisa ve İstanbul'da çekilmiş birkaç karede, bugüne oranla çok sade ve az masraflı kutlamaların yapıldığı görülür. Başlarına çiçek çelengi yerleştirilmiş bir-iki kız ve asker üniformasını andıran kıyafet giydirilmiş bir-iki erkek çocuk dışında, diğer öğrenciler törene önlükleriyle katılmışlardır. Türk bayrağı ve okulun adının yazılı olduğu taşınabilir levha önünde çekilen fotoğraflarda çocukların, şapkalı, ciddi tavırlı kadın öğretmenler çevresinde boy sırasına dizildiği, küçük yaşta olanların yere oturduğu görülür. 1945-1965'li yıllara ait fotoğraflarda, yöresel kıyafetler giydirilen halk dansları toplulukları; izci kız ve erkekler, ay-yıldızlı, çiçek bezemeli giysi, armalı şapka giymiş çocuklar; balerinler; bando takımları; bayrak ve flamalar ile törenler zenginleşmiştir. 1970'lerden sonra, bir örnek giysilerle törene katılan çocukların bando takımı eşliğinde yürüyüşleri (resm-i geçit), rontlar, halk oyunları, spor oyunları, 23 Nisan'ın anlamını vurgulayan dramatik gösteriler, şiir ve marşların seslendirilmesi, törenlerin vazgeçilmez sahneleridir (Bkz. Fotoğraf: 17, 18). Son on yıla ait fotoğraflarda, bu tip faaliyetler sürdürülmekle birlikte, 23 Nisan balo ve eğlencelerinin yaygınlaştığı; halk dansları gösterilerinin yerlerini pop müzik eşliğinde yapılan dans ve spor gösterilerine bırakmakta olduğu fark edilir. Bu bağlamda eskiden çok sık rastlanan köylü kız, efe, dadaş, seymen vb. tiplemeler de azalmaktadır.





Okuma bayramı; Yerli Malı, Kızılay, Orman haftaları vb. vesilelerle yapılan müsamere-gösterilerde; elişi-resim sergilerinde; okul gezilerinde, bir ilkokul klâsiği olarak, topluca çektirilen sınıf fotoğraflarında okul çağına ait diğer görüntüleri oluşturur. Eski ve yeni tarihli fotoğraflar karşılaştırıldığında, değişik dönemlerde geçerli eğitim anlayışları hakkında ipuçları bulmak mümkündür. Öğrencilerin zamanla daha serbest davranabildikleri, onlara daha fazla hak ve özgürlüğün tanındığı, kişisel yeteneklerini geliştirebilecekleri imkân ve ortamlar sağlandığı, öğretmenlerle daha sıcak ilişkiler kurabildikleri gözlenir. Eski tarihli fotoğraflarda giysiler, duruşlar, tavırlar, etkinlikler incelendiğinde, "tek tip insan" yetiştirmeye yönelik, kuralcı bir eğitimin izleri açığa çıkarılabilir. Ekonomik ve sosyal anlamda kalkınmış çevrelere ait yeni tarihli fotoğraflarda, siyah/mavi önlük ve zorunlu

beyaz yaka, yerini renkli üniformaya; tek ve toplu fotoğraflarda sıkça rastlanan "hazır ol" duruş yerini, çocuksu heyecanın ve dinamizmin hissedildiği görüntülere bırakmıştır.

Muhafazakâr çevrelerde, çocuğa dinî-manevî değerleri kazandırmak amacıyla, ilköğretim eğitimiyle eş zamanda, çoğunlukla yaz tatilinde camide veya özel derslerle sürdürülen Kur'an-ı Kerim/elifbâ dersleri ile ilgili görüntüler de tespit edilmiştir.

2.7. Sözlü Tarih

Bu kısımda, 1982 Gaziantep doğumlu Nur İncetahtacı'nın bebeklik-onbir yaş arası fotoğraf seçkisi ile çalışmayı hazırlayanın aynı yaş aralığındaki kişisel fotoğraflarından yararlanılmıştır. Çalışmanın girişinde, fotoğrafın görsel bellek olduğu ve zaman aşımı nedeniyle insan hafızasının silebileceği bilgilerin fotoğrafta korunduğu ifade edilmişti. Görsel bellek olarak fotoğrafta, söz, ses, davranış dizisi yitirilmiştir; ancak, tek başına görüntü, unutulan pek çok anın, bilginin hatırlanmasını sağlayabilir. Fotoğraflar incelendiğinde çocukların ailesi ve çevresi, bu aile ve çevrede onlara verilen değer, tanınan imkânlar, aile üyeleri ile ilişkisi, kardeşler arası paylaşım, aile içi ve okul eğitimi, fizikî gelişimleri, geçirdikleri hastalıklar, sosyal-kültürel faaliyetler, onlar için düzenlenen törenler, zorunlu/ istekli yer/çevre değişiklikleri izlenebilir. Fotoğraflar aracılığıyla çocukluk çağına dönülebilir ve bu çağı şekillendiren etkenler belirlenebilir.

2.8. Çeşitli Çocuk Fotoğrafları



1910–2004 yılları arasına ait, birbirinden bağımsız ailelerden alınan ve sadece bir tek çocuğun görüntülendiği altmış kadar fotoğraf, tarih sırasına göre dizildiğinde, çocuk giysi ve aksesuarları, oyuncakları, pozları, görüntülerin nerelerde alındığı, stüdyoda kullanılan dekoratif eşya vb. konularda yaygın anlayışlar izlenebilir. Bu fotoğraflar arasında, söylemi hiç değişmeyen çıplak çocuk görüntüleri ilgi çekicidir. Çırılçıplak ve sırt üstü yatırılan erkek bebeklerin aksine, kızlar çıplak ama cinsel organları bez, çarşaf, battaniye ile örtülüdür. Kız çocuğun henüz bebeklik döneminden itibaren iffetine önem verilir ve "avret yeri" örtülür. Erkek bebeğin çıplak görüntüsü, övünç kaynağı olarak eşe-dosta-akrabaya gönderilir (Bkz. Fotoğraf: 19, 20).



"Körpe kuzu, evimin tuzu", "başımın tacı, evimin harcı", "anasının kuzusu", "altın top" okşamalarıyla sevilen çocuk, her koşulda, ailenin neşe kaynağı ve gelecek için beslediği ümittir. Yetişkinlerin toplum içinde yapmaktan çekindikleri pek çok davranış, küçük çocuklar söz konusu olduğunda hoşgörüyle karşılanır. Onlar, henüz yetişkinler dünyasının değer, kural, yasak ve günahlarından uzaktırlar. On parmağı ile çubuk makarnayı "ağzına tıkan", somun ekmeğin ucunu "kemiren", dil çıkaran, başına külotlu çorap veya kum kovası geçirip oynayan, "utanmadan" çırılçıplak yatan, ayak başparmağını emen, kumsalda bacaklarının arasından arkaya bakan küçük çocuk görüntüleri, bireyin, sosyal yasak ve kurallardan haberdar olmadan ve yargılanmadan yaşayabildiği özgür çocukluk çağını yansıtır.

Küçük çocuk, yaşamın peşinden koşmak zorunda değildir; annesinin kucağında, babasının omzunda yaşamı seyreder ve eğlenir. Çocuğun "baş üstünde yeri vardır" ama "evlât aziz, terbiyesi ondan aziz"dir.

Yetişkinliğe hazırlanılan özgür, naif çağ, kişiliğin temellerinin atıldığı, acı ve tatlı günleriyle unutulamayan bir dönemdir. Ayşe ve Gökhan Uluceviz'in nikâh davetiyeleri (Uluceviz), bu düşüncenin doğruluğunu kanıtlar gibi. Genç çift, yaşamlarının yeni bir dönemine girerken, çocukluk çağı görüntülerini kullanmış ve yakın çevre tarafından bilinen, hatırlanan, en "sevimli" hallerini montaj ile birleştirerek dünü bugüne, bugünü yarına bağlamışlardır.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bugüne değin, Türkiye'de, halkbilimi kadrosunda bulunan pek çok konuda çocuk/çocuk kültürü ile ilgili önemli araştırmalar yapılmıştır. S.V. Örnek'in, 1979 tarihli "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk" adlı kitabında, "çocuğun ana rahmine düşme öncesinden başlayarak, askere gidişine değin uzanan bir dizi halkbilimsel aşama, uygulama, âdet, inanma ve tören yer almaktadır" (Örnek, 1979, s.1). Bu tarihten sonra, konuyla ilgili pek çok makaleye rastlamak mümkündür; ancak, halkbilimi bakış açısıyla hazırlanmış kapsamlı bir çalışma bulunamamıştır. 1979'dan sonra Türkiye'de yaşanan ekonomik-sosyal-kültürel değişimin, çocuk kültürünü/çocuk folklorunu ne şekilde etkilediği sorusuna cevap arayan etraflı bir çalışma, son derece dağınık bulunan bir kaynak taramasını gerektirecektir. Çocuk folkloru konusunda geniş bir bibliyografya ve 1980 sonrasını inceleyecek kapsamlı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmada çocuk kültürü, farklı bir malzeme ve bakış açısıyla ele alınmıştır.

S.V. Örnek, "Türk Halkbilimi"nde (1995), görsel kaynaklar başlığı altında, halk yaşamının özgün yanlarını, töre, âdet ve törenleri, geleneksel değerleri yansıtan sinema filmlerine, kısa metrajlı filmlere, televizyon programlarına, plâstik sanat ürünlerine, şenlik, bayram ve yerel günlere yer vermiştir (1995, ss. 41–54). Minyatür, halk resmi, gravür, resim gibi güzel sanat ürünlerinin yanı sıra, resimlendirilmiş el yazması kitapların, aile albümlerinin, afişlerin, el ilânları vb.nin de "halkın geçmişteki yaşamının değerli belgeleri" (1995, s. 45) olduğunu; bu türden belgelerin, yok olma tehlikesine karşın acilen derlenmesi ve arşivlenmesi gerektiğini belirtir. Bu çalışma, otuz yıl öncesinin ileri görüşlülüğüyle günümüze ışık tutan değerlendirmeleri izleyerek hazırlanmıştır.

Fotoğrafları belirli bir amaçla "okuma ve çözümleme" isteği, hızla gelişen ve değişen teknolojinin gerisinde kalmış bir iş olarak da görülebilir. Ancak, unutulmaması gereken nokta, ülkemizde halkbilimi saha derlemelerinde hâlâ en çok ve sık kullanılan görüntüleme aracının fotoğraf makinesi olduğudur. Bilimsel araştırma yapanların dışında, halk tarafından yaygın olarak kullanılan görüntüleme yolu da hâlâ fotoğraftır. Ekonomik imkânlar ve teknik meraklar nispetinde, yüksek teknolojik yeteneklerle donatılmış, dolayısıyla kullanımı son derece basitleştirilmiş fotoğraf makinelerinin yaygınlığı dikkat çekicidir. Halk tarafından "anı fotoğrafı" olarak saptanan görüntüler, çoğunlukla tek tek, desteler halinde veya albümlere yerleştirilerek korunmaktadır. Son birkaç yıldır, fotoğrafların, dijital ortamda hazırlanan albüm dosyalarında biriktirildiği de görülmektedir. Korunan ve paylaşılan fotoğraflar arasında çocuk konulu olanlar azımsanmayacak miktardadır.

Çocuk, toplum yaşamının, gelenekten geleceğe uzanan temel öğelerinden biridir. Bin yıllardan beri edinilen bilgi ve deneyimler bütünü olarak kültür, öncelikle, çocuğa ve genç kuşağa aktarılarak süreklilik kazanır. Çocuk, kültürel sürekliliğin odak noktasıdır. "Bütün hayvanlar öğrenme yeteneğine sahiptirler ve bir şeyler öğrenirler; fakat kazandığı

alışkanlıkları ve öğrendiği yeni bilgileri tümüyle yavrusuna öğretebilen tek varlık insandır" (Güvenç, 1984, s.103) cümlesi, insan soyu için çocuğun ne denli önemli ve gerekli olduğunun da bir ifadesidir. Bireyleri toplumsallaştıran en önemli öğe paylaşılan ortak değerler, düşünceler ve davranışlar sistemidir. Hızla değişen yaşam koşullarına, zamanla farklılaşan alışkanlıklara, meraklara, akımlara rağmen sistemin genç kuşağa aktarılması toplumun kültürel sürekliliğini sağlar. Bu nedenle her toplumda çocuk ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Toplumsal ve kültürel süreklilik için bu denli önemli olan çocuğu yetiştirmek, onun doğasında var olan "büyüme yeteneğini" izlemek olmadığı gibi; büyürken, sadece beslemek, giydirmek, olası tehlikelerden korumak gibi katkılar sağlamak da değildir. Bebek, bir kültürel çevre içinde dünyaya gözlerini açar. Bu çevre, bebeğin doğumundan önce de onunla yakından ilgilenmiş; bir sağlık sorunu varsa, bebeğin anne bedeninde oluşabilmesi için çeşitli büyüsel-dinsel-tıbbî önlemler almış, uygulamalar yapmıştır. Erken dönemden itibaren kurulan bebek-çevre bağı, zaman içinde çocuğun, çevrenin kültürel kabul, değer ve kuralları doğrultusunda sosyalleşmesini, eğitilmesini, terbiye edilmesini/ "yetiştirilmesini" sağlar. Yetiştirme süreci, toplumun ve çevrenin ekonomik-sosyal-kültürel alt yapıları üzerinde gelişen ideolojiler tarafından düzenlenir ve şekillenir. Çocuk, bu süreçte, zihinsel, fizyolojik, sosyal, psikolojik gelişimini sürdürür; kendisi için yapılan uygulamaları deneyimler veya sözlü iletişimle öğrenir; kendisine verilen/verilmeyen önemi fark eder; ilişkilere göre kimlikler geliştirir ve benimser. Yetiştirilme süreci onu ailenin, çevrenin ve toplumun bir üyesi yapar. Algılama, düşünme ve uygulama biçimlerini öğrenir; töreyi, geleneği tanır; yaşıtı diğer üyelerle benzer tutum ve davranışlar sergiler. Çocuk, yetiştiği çevrenin bir ürünüdür.

İdeoloji, "herhangi bir toplumsal kümenin (ulus, sınıf, budun, meslek ya da din kümesi vb) yaşamına yön veren ve kendi içinde uyumlu bir düzen oluşturan düşünce, inanç ve düşünüş biçimlerinin tamamı" (Ozankaya, 1975, s. 39) dır. Toplumun siyasî, hukukî, dinî, ahlâkî, felsefî, estetik vb. gibi tüm düşünsel üst yapı sistemlerini dile getiren (Hançerlioğlu, 1986, s. 191) ideoloji, "sosyal ve tarihi cephesiyle bir kültür vakıası ve değerler hiyerarşisini ortaya koyan ortak tasavvurların yekûnudur" (Lapierre, 1981, ss. l0-ll). Bir sosyal çevrede, bir toplumda çocuk istemenin, çocuk sahibi olmanın ne anlama geldiği; çocuğun cinsiyetinin önemi; nasıl büyütüleceği; onunla kimin ilgileneceği; nasıl sevilip cezalandırılacağı; nasıl uyutulacağı, ne ile besleneceği, ne giydirileceği, ne ile oynayacağı; ona nelerin öğretileceği ve ondan nelerin beklendiği; çocukla ilgili inanç, âdet ve uygulamaların neler olduğu vb. bir dizi sorunun cevabı, toplumun yaşamına yön veren ideolojilerle bağlantılıdır. Çocuk yetiştirme- ideoloji ilişkisini fotoğraflarla da belirlemek mümkündür. Ana kültürel yapının farklı çevrelerinden alınan, farklı dönemlere ait çocuk fotoğraflarındaki söylemler, bu çevrelerin dünyayı algılama ve düşünme yollarının çocuğa ne şekilde yansıdığını, "yetiştirilme sürecine" etkilerini anlatmaktadır.

G. Fısher-Taylor, eğitimci de Mause'un "bir ideolojik uygulama olarak çocuk eğitimi kültür ve tarihin ilk tanımlayıcısıdır" (1990, s. 146) cümlesini aktardıktan sonra, tarihçi ve fotoğraf sanatçısı B. Norfleet'in bir incelemesini örnek verir. Norfleet, birbirini izleyen iki kuşağın çocuk eğitimi yöntemlerini belirleyebilmek için 1930 ve 1950'li yıllara ait çocuk fotoğrafları üzerinde çalışmıştır. Norfleet, belirlenen dönemlerde J.B. Watson ve B. Spock'un çocuk yetiştirme yöntemleri konusunda yayınladıkları iki bilimsel kaynağı da kullanmış ve iki farklı dönemde ideal çocuk yetiştirme yöntemleri ile fotoğraf pozlarını bir arada değerlendirmiştir. Norfeet, bu çalışmada "bir topluluğun tutumlarının görüntüleri nasıl etkilediğini incelemiş; aynı zamanda, "iki kuşağın çocuk eğitimi yöntemlerinin fotoğraflara nasıl yansıdığını"da ele almıştır. Her ne kadar Fısher-Taylor, "çocuk eğitimi ile ilgili kitaplar insanların uyguladıkları değil, uygulamaları önerilen ideal yöntemleri

anlatır" (1990, s. 147) sözleriyle çalışmayı eleştirmekte ise de, Norfleet'in 1988'de yayımlanan makalesi, ideoloji-çocuk-çocuk fotoğrafları arasındaki bağı kurmakta önemli katkı sağlamaktadır.

"Fotoğrafların Dilinden Çocuk Kültürü" başlığın altında yapılan incelemede en fazla tekrarlanan sözler "toplumsal yapı değişikliği" ve "kentleşme"dir. Büyük çoğunluğu Cumhuriyet dönemine ait fotoğraflar kronolojik düzende ele alındığında bu tekrarın kaçınılmaz olduğu görülür. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk yıllarında, geleneksel tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin hedeflendiği ekonomik kalkınma süreci kentleşme ve sosyo-kültürel değişimi beraberinde getirmiştir. Yaşam koşullarının farklılaşması, ekonomik, sosyal ve kültürel alt yapılar üzerinde gelişen ideolojileri de doğal olarak etkilemiş, kentlileşen kesimin dünyaya bakışı ve değerler hiyerarşisi de farklılaşmıştır. Tüm alanlarda varlığını hissettiren değişim, çocuk yetiştirme yöntemlerini de etkilemiştir. Çocuk ile ilgili pek çok geleneksel değer ve uygulama yerlerini çağdaş anlayış ve uygulamalara bırakmıştır. Çocuk fotoğrafları, bu dönüşümü tüm açıklığıyla yansıtabilen görsel kaynaklardır.

"Fotoğrafı değerlendirmek, fotoğrafçının ve değerlendirme yapacak kişinin ideolojilerinin interaktif etkileşimi demektir" (Fıscher-Taylor, 1990, s. 145). Çocuk imgesine odaklanan anı fotoğraflarındaki söylemin ortaya çıkarılmasını hedefleyen bu incelemede, fotoğrafçılar ve araştırmacının ortak kültürel paydalarda/ortak kültürel kodlarda buluşmaları, kodların açımlanmasında kolaylık sağlamıştır. Fotoğrafçılar ve araştırmacı arasında zaman ve mekân farkı önemsenmeden kurulan bu sözsüz iletişimde söylem, öncelikle ideolojileri yansıtan ve bireysel, toplumsal, kültürel "bir anlatım biçimi" olan beden dilinden yararlanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Duruşlar, tavır alışlar, yüz ifadeleri, jest ve mimiklerin yanı sıra mekân ve ortamla ilgili giyim-kuşam, eşya, araç-gereç vb. görüntülerinde gizli semboller de anlam oluşturmada yol gösterici öğeler olarak değerlendirilmiştir. Çalışma malzemesi anı fotoğrafları olunca, farklı bir yol gösterici öğeden daha bahsetmek gerekir: fotoğrafın ön veya arka yüzüne yazılan duygu yüklü kısa cümleler, hatırlama notları ve tarihler. Birkaç sözcükten, bir iki dizeden oluşan bu yazılar, fotoğrafın paylaşımını ve işlevlerini açığa çıkarırlar. Çocuk fotoğraflarında genellikle ebeveyn tarafından düşürülen notlar, fotoğrafın kendi söylemine eklenen ikinci söylemdir; sevgi ve saygı ifadeleriyle suskun suretler konuşturulur; hatırlatma cümleleriyle anılar tazelenir. İşte birkaç örnek:

"Ablamıza ve eniştemize Hadiyemizin bir aylık hatırası, 1.12.1951" (Özgüner).

"Sevgili halacığım ve enişteciğim, çıplaklığımdan utandığım için yüzümü sizlerden saklıyorum,

Tahir Deniztekin, 25.6.1953 Hatırası,6.5 aylık iken" (Özhan).

"Sevgili teyzeciğim, kaybolursa cismim, unutulursa ismim, size ebediye hatıra olsun bu sönük resmim. Bu resme bakarak beni hatırla. Feridun" (Bahşişoğlu).

"Pek sevgili Feriha Hanım halacığıma, 3.3.930, Rebia" (Özhan).

"Sayın Amcaoğlu Hüseyne hatıra, selamlar, 12.12.975" (Çakır).

"Pek sevgili, muhterem halalarıma, ellerinizi öpmeğe geldik, Eskişehir, 1946" (Akarpınar S.)

"Cumartesi günü Kur'an Okulu arkadaşlarımızla ve değerli hocamızla çektirdiğimiz sönük ve ebedi bir hatıra. 1948 Aralık, Melahat" (Bahşişoğlu).

NOTLAR

[1] Türkiye'de fotoğraf tarihiyle ilgili (Çizgen, 1987); (Çizgen, 1994); (Ceyhan, 2002, ss. 53–72)'ye bakılabilir.

[2] Tüm fotoğraflar 2004 yılının Haziran-Ağustos ayları arasında alınmış; tarih tekrarını engellemek için, kaynak kişilerin yalnız soyadları alfabetik sıraya göre, aynı parantezin içinde belirtilmiştir.

[3] Bu konuda Huizinga, J.; "Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme" İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995 ve Suits, B.; "Çekirge- Oyun Yaşam ve Ütopya" İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995'e bakılabilir.

KAYNAKÇA

AKARPINAR, Bahattin (2004), (1967, İstanbul, Memur), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

AKARPINAR, Sevinç (2004), (1933, İstanbul, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

ARICAN, Melih Zafer (2004), *Haber Fotoğrafını Oluşturan Öğeler ve Türkiye Ulusal Basınında Gazete Haber Fotoğraflarının Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi ve Değerlendirilmesine Yönelik Bir Uygulama*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ARMAĞAN, Bahar (2004), (1983, Ankara, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

BAHŞİŞOĞLU, Avni (2004), (1933, Kastamonu, Emekli), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

BALAMAN, Ali Rıza. "Kırsal Kesimde Aile Kurma, Çözme, Aile-İçi Etkileşim ve İlişkiler", *Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler* içinde s:179–189, Ankara: Maya Matbaacılık, 1984.

BAŞARAN, Fatma. "Ailede Cinsiyet Rollerine İlişkin Toplumsal Değişmeler", *Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler* içinde s:145–160, Ankara: Maya Matbaacılık, 1984.

BERGER, John. *O Ana Adanmış*, İstanbul: Metis Yayınları, 1988.

BORATAV, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1994.

CEYHAN, Zeki. *Temel Fotoğrafçılık Bilgileri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2002.

ÇAKIR, E. Ezgi (2004), (1979, Kahramanmaraş, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

ÇAKIR, Mehmet (2004), (1974, Ankara, Teknisyen), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

ÇİZGEN, Engin. *Photography İn The Ottoman Empıre 1839–1919*, İstanbul: Haşet Kitabevi, 1987.

ÇİZGEN, Engin. "Osmanlı Dönemi Fotoğraflarındaki Çocuk", *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu (İstanbul 23-24 Nisan 1993) Bildirileri* içinde s:76-84, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.

ÇOBANOĞLU, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

ÇOBANOĞLU, Özkul. "Halkbilimi Açısından Gelenek, Turizm ve İcâd Edilmiş Gelenek Bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası Örneği", Milli Folklor, VI: 43: 7-12. 1999.

DOĞAN, İsmail. "Türk Aile Yapısının Kültürel Temelleri", *Osmanlı Ailesi* içinde s:19-27, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2001.

DOĞANAY, Ali. *Türk Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: Güvendi Matbaası, 1973.

DURMUŞ, Hediye (2004), (1951, Trabzon, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

EREN, Mehmet (2004), (1957, Ankara, İşçi) Kaynak kişiden alınan fotoğraf R.B.A. arşivindedir.

ERGİNER, Gürbüz. "Halkbiliminde Görüntü Belgesi Olarak Akarfilmin Kullanılması", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, XXX: 129–151. 1979.

ERGİNER, Gürbüz. "Siyah Kalem Minyatürlerine Farklı Yorumlar", *Ben Mehmet Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası* içinde s. 119–127, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

ERKUNT, Nimet. *Okul Öncesi Eğitimi İle İlgili Uygulamalı Çalışmalar*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

FISHER-TAYLOR, Gail. "At The Epicentre", *Thirteen Essays on Photography* içinde s:144-160, Canada: Canadien Museum of Contemporary Photography, 1990.

FLUSSER, Vilem. *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, (Çeviren: İ. Derman), İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991.

GOLDSTEİN, Kenneth S. *Sahada Folklor Derleme Metodları*, (Çeviren: A. E. Uysal), Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1983.

GÜRSU, Reşide (2004), (1958, Adana, Okutman), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

GÜVENÇ, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. "İdeoloji", *Toplumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 191–192. 1986.

Hayat Haftalık Mecmua, "Okurlarımızın Çocukları", I: 2: 47; I: 8: 45; II: 43: 30; II: 44: 30. 1964.

İLHAN, M. Emir (2004), (1981, Şanlıurfa, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotoğraf R.B.A. arşivindedir.

İNCETAHTACI, Nur (2004), (1982, Gaziantep, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem. *Çocuğun Değeri-Türkiye'de Değerler ve Doğurganlık*, İstanbul: Gözlem Matbaacılık, 1981.

KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem. *İnsan-Aile-Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

KARADAĞ, Metin. *Halkbilimine Giriş*, Bursa: Uludağ Basımevi, 1989.

KAYAN, Nazan (2004), (1968, Konya, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotoğraf R.B.A. arşivindedir.

KELEŞ, Dilek (2004), (1967, Aydın, Öğretmen), Kaynak kişiden alınan fotoğraflar R.B.A. arşivindedir.

KIRAY, Mübeccel. "Büyük Kent ve Değişen Aile" *Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler* içinde s:69–78, Ankara: Maya Matbaacılık, 1984.

KIRKLAR, E. Orhan (2004), (1982, Ankara, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

KORAP, Elif. "23 Nisan Pozları" *Milliyet Gazetesi 23 Nisan Eki*, 2. 2004.

KÖKLÜ, Hatice (2004), (1980, Kahramanmaraş, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

LAPİERRE, Jean-William. "İdeoloji Nedir?", *İlimler ve İdeolojiler* içinde s:6-35, (Çeviren: F. Arslan), Ankara: Umran Yayınları, 1982.

MADEN, Pınar (2004), (1984, Ankara, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

Mc. WHIRTER, J. Jeffrie. *Çocukla İletişim: Öğretme, Destekleme ve Çocuk Yetiştirme Sanatı*, (Çeviren: N. Voltan Acar), İstanbul: y.y.1984.

Milliyet Gazetesi, 23 Nisan Eki (2004), "Onlar Da Çocuktu", 12ss.

OZANKAYA, Özer. "Düşünyapı", *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 39. 1975.

ÖRNEK, S. Veyis. *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.

ÖRNEK, S. Veyis. *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

ÖZDEMİR, Asuman (1977, Ankara, Öğretmen), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

ÖZGÜNER, Sabahat (2004), (1949, İzmir, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

ÖZHAN, Canan (2004), (1944, İstanbul, Emekli), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

ÖZBİLGİN, Mesude (2004), (1935, Manisa, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

ÖZKÖK, Ertuğrul. *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*, Ankara: Tan Yayınları, 1985.

PEHLİVAN, Ayşegül (2004), (1966, Ankara, Memur), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

SABA, Metin (2004), (1984, Erzincan, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

TANER, Gülin (2004), (1982, Ankara, Öğrenci), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

TAŞLIOVA, Mete (2004), (1970, Kars, Araştırma Görevlisi), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

Türk Atasözleri ve Deyimleri, (Hazırlayan: F. F. Tülbentçi), İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1963.

Türkçe Sözlük, "Mürüvvet", Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, II: 1058. 1988.

ULUCEVİZ, Ayşe (2004), (1976, İstanbul, Diş Hekimi) Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

UĞURLU, Aysel (2004), (1955, Yozgat, Ev Hanımı), Kaynak kişiden alınan fotograflar R.B.A. arşivindedir.

ÜLKÜSAL, Müstecib. *Dobruca'daki Kırım Türklerinde Atasözleri ve Deyimler,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1970.

YERASİMOS, Marianna. "16. ve 19. Yüzyıllarda Batı Kaynaklı Gravürlerde Osmanlı Çocuk Figürleri" *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu (İstanbul 23-24 Nisan 1993) Bildirileri* içinde s:65-75, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.

YURTBAŞI, Metin. *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü,* Ankara: Mem Ofset Ltd. Şti. 1996.

YURTBAŞI, Metin. *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri,* Ankara: Mem Ofset Ltd. Şti.1996.

ATASÖZLERİMİZDE ÇOCUK

Arş. Gör. Dr. Nurdan KIRIMLIOĞLU [1]
Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU [2]

"*Bir toplumun kendi çocuklarına nasıl yaklaştığı, yalnızca o toplumun şefkatini ve koruyucu değerlerini yansıtmakla kalmaz. Bu yaklaşım aynı zamanda o toplumdaki adalet anlayışının, geleceğe nasıl yönelindiğinin ve gelecek kuşaklar için bugünden nelere sahip çıkıldığının da göstergesidir.*"

Javier Perez De Cuellar [3]

GİRİŞ VE AMAÇ

Çocuklar anne ve babaların kucaklarına konan bir varlık, ışıl ışıl parlayan gözleriyle, cennetten getirdiği söylenen gülümsemeleriyle birer soru işaretidir aslında.

Yokluğun karanlığından, varlığın aydınlığına taşınan çocuklar toplumlar için bir sınama. Ve bu sınamada toplumların takındıkları tutumlar, inançlar çocuklara karşı hayat boyu sürecek bir ilişkinin şeklini de belirliyor (merve.itgo.com).

Çocuklar bir parçasını oluşturdukları toplumu yansıtırlar.

Her toplumun atasözleri de kendi varlığının, benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde toplumun düşünceleri, inanışları, yaşayışları, gelenekleri görülür. Zekâlarındaki keskinliğin, duygularındaki inceliğin de en tipik örnekleridir. Felsefi görüşlerden başka, güzel buluşlar, parlak nükteler, zarif alaylar, şiddetli taşlamalarla da doludur. Böylece her atasözü, kendi toplumunun damgasını taşır (Güney, 1971, ss.173 -190).

Atasözleri davranış bilimlerinin değişik alanlarında ele alınabilecek değerli ürünlerdir (Turgay, 1977, ss.219 - 242). Francis Bacon'a göre; bir toplumun zekası fikir kıvraklığı, ruhsal yetenek gücü atasözlerinden bilinir. Abraham Cohen, Ancient Jovish Proverbs adlı eserinde, atasözlerini bir toplumun göstergesi kabul eder ve der ki; "Ancak o atasözlerinin yardımı iledir ki onları kullanmış olan bir toplumun hayat şartları, töre ve dünya görüşünü anlayabiliriz. Onlar bize halkın ruhsal yapısı üzerinde en doğru ölçüleri gösterir." (Eyüboğlu, 1973).

Halkbilimin, özellikle halk edebiyatının inceleme kollarından biri olan Türk atasözleri de Türk halk kültür ürünlerinin özelliklerini taşır. Söyleneni belli olmadığı gibi,

---

[1] OGÜ Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı - ESKİŞEHİR
[2] OGÜ Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı - ESKİŞEHİR
[3] Doğan, İ. *Akıllı Küçük*, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2000.

halk topluluklarının asırlar boyunca karşılaştıkları olaylardan ve tecrübelerden ders alarak ortaya konan, benimsenen ve sonraki nesillere devredilen sözlerdir. Atasözlerinde fikir yoğunluğunun toplandığı kabul edilir. Çünkü atasözlerinin asıl sahipleri olan Türk halkı, sosyal hayatın çeşitli olayları karşısında duyup düşündükten sonra bu sözleri ortaya koymuşlardır. Bunlar kısalığı ve sadeliği içinde bir takım gerçekleri anlatır (Kurt, 1991).

Atasözleri arasında sosyal olaylara ışık tutanlar, gelenek ve göreneklerimizin izlerini taşıyanlar, ahlak dersi verenler, çevremizle ilişkilerimizi kolaylaştıracak olanları vardır (Güney, 1971). Bununla birlikte Türk atasözlerinin odak noktasını "insan" oluşturmaktadır. İnsan-insan ilişkilerinde tutarlı ve gerçekçi davranmanın gerekliliği vurgulanmaktadır (Çotuksöken, 1988).

Ana,babalar her sözün başı bir mesel getirerek ve her olayın sonunu bu yanılmaz düsturlardan biriyle bağlayarak çocuklarına öğüt vermektedir.

Büyükler de, yerine göre, bu cevherlerden alacağını almakta; iş gücünü, çalışma şevkini arttırarak durumunu, tutumunu düzeltmektedir (Güney, 1971).

Türk atasözlerinin, toplumsal ilişkilerde ve yaşayışta Türk insanının çoğunluğunun fikrine, düşüncesine tercüman olması, bu sözlerin değerini bir kat daha artırmaktadır.

Bir toplumun görüşünü, özlemini, yaşantısını, değer yargılarını yansıtması nedeniyle, atasözlerinin incelenmesi sosyal, kültürel ve ekonomik açılardan değer taşımaktadır (Kurt, 1991). Atasözlerinde dile getirilen gerçek, beceri, bilgi, anıştırma ve pekiştirmeler araştırmacıların bir sorunu çözümlemesinde anahtar rolü oynayabilirler (Örnek, 1997).

Çalışmamız Türk atasözlerinde çocuğun anlam ve değerinin ne olduğu, çocuğa nasıl yaklaşıldığının belirlenmesi amacıyla planlanmıştır Atasözlerinde çocuk yetiştirmenin zor olduğu, nasıl yetiştirilmesi gerektiği, erkek ve kız çocuğu arasındaki ayrımcılık, anne-baba-çocuk ilişkileri, çocuk için annenin, sevginin ve oyunun önemi hakkında örnekler bulunmaktadır.

GEREÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmada E.Kemal Eyüboğlu'nun "On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler-Atasözleri 1" adlı eseri temel alınmıştır. Bunun yanı sıra konu ile ilgili olarak internet siteleri ve diğer yazılı kaynaklardan da faydalanılmıştır. İçlerinde "çocuk", "kız", "oğlan" ve sembolik olarak çocuk anlamına kullanılan sözcük ve anlatımlar bulunan atasözleri seçilmiştir.

ATASÖZLERİMİZDE ÇOCUK

Çocuğun Önemi

Yetişkinlerin çocuklara yönelik davranışının saygıya ve çocuğun çıkarlarını en iyi şekilde korumak konusundaki bir kaygıya dayandığı öne sürülmektedir. Buna göre, çocuklar tamamlanmış yetişkin yaşamında merkezi bir konuma yükseltilirler. Çocuklar yetişkin yaşamının birçok alanında anlamın yanı sıra motivasyon ve amacı da sağlarlar; çocuksuzluk acınacak bir durumdur. Aile bağlamı içinde "evliliği evlilik yapanın" çocuk olduğuna inanılır (Franklin, 1993). Türk atasözlerinde çocuk aile içinde önemli ve gerekli bir öğe olarak işlenmiştir. Çocuk evde aileyi tamamlar, aynı zamanda bir güvence ve statü kaynağıdır.

- Kadını eve bağlayan altın şıkırtısı değil beşik gıcırtısıdır.
- Çocuklu ev Pazar, çocuksuz ev mezar.
- Oğlanı kızı olmayan avrattan eski hasır yeğdir.
- Çocuksuz kadın meyvesiz ağaç gibidir.
- Çocuk olmayan evde baca tütmez.
- Çocuk olmayan eve melek girmez.
- Çocuksuz ev, boş ambara benzer.
- Çocuksuz ev, kalaysız kaba benzer.
- Çocuksuz ev, susuz değirmene benzer.
- Çocuksuz ev, tuzsuz ekmeğe benzer.
- Çocuksuz evde köçek olmaz.
- Çocuklu evde gıybet olmaz.
- Eve çocuk, erkeğe çubuk yaraşır.
- Çocuğu olmayanda merhamet olmaz.
- Çocuğu yok ağlayacak, çorbası yok taşacak.
- Çocuklu kadın, kargalı çınar, civcivli tavuk.
- Gavurun eşeği, zenginin döşeği, fukaranın çocuğu kıymetli olur.
- Karındaştan çocuğun yakın, kulaktan burun yakın.
- Küçük olmayınca büyük olmaz.
- Avrada çocuk, meyhora raz deme.
- Ata malı mal olmaz, oğul gerek kazana.
- Çocuk düşman kilididir.
- Çocuk evin altıntopudur.
- Çocuk evin aynasıdır.
- Çocuk evin bülbülüdür.
- Çocuk evin direğidir.
- Çocuk evin neşesidir.
- Çocuk evin ocağıdır.
- Çocuk evin süsüdür.
- Çocuk evin şenliğidir.
- Çocuk evin temelidir.

Çocuk Yetiştirmenin Zorlukları

Türk atasözlerinde çocuğun statü ve güven kaynağı olmasının yanı sıra çocuk büyütmenin zorluklarına da değinilmektedir.

- Evlat yetir, aklını yitir.
- Çocuğa iş buyuran ardınca kendi gider.
- Evladın var mı, derdin var.
- Çocuk büyütmek taş kemirmek.
- Çocuk ile yola çıkma yükün düşerse güler.
- Çocuk isteyen belasını da istemek gerek.
- Aç aman bilmez, çocuk zaman bilmez.
- Çok çocuk anayı şaşkın, babayı düşkün eder.
- Evladın varsa bin derdin var, evladın yoksa bir derdin var.
- Çocukla çıkma yola düşersen güler, düşerse ağlar.
- Çocuk ile yoğurt yiyen elbette ağzına yüzüne bulaştırır.
- Çocuğa yola işe, sen de git peşine.
- Çocuk anayı şaşkın babayı düşkün eder.

Çocuk Yetiştirilmesi

Çocuk dünyaya geldikten sonra ilk tecrübelerini aile içinde edinir. Kişinin daha sonraki yaşantıları ve çevresi ile ilişkileri, kişiliğinin gelişimi aile içi ilişkilerden büyük ölçüde etkilenir. Kişilik gelişmesi ve benimsemede erken çocukluk yaşları çok önemlidir. Kızlar daha çok anne ile erkek çocuklar ise baba ile özdeşleşme yaparlar. Kişilik gelişmesi ve özdeşleşme ile ilgili atasözlerinin hemen hepsi aile büyüklerindeki özelliklerin çocuklarda da görülmesini vurgulamaktadır (Turgay, 1977). Çocuk yetiştirilmesi, anne-baba tutum ve davranışlarının çocuğun üzerindeki etkileri de atasözlerinde yer almaktadır.

- Bir köpek yavrusunu şımart, fakat bir çocuğu şımartma.
- Baskısız çalıyı yel alır, yel almazsa el alır.
- Demir tavında dövülür.
- Ağaç yaşken eğilir.
- Oğlan babaya, kız anaya çeker.
- Kız ananın oğlan babanın ortakçısıdır.
- Oğlan babadan öğrenir meclis gezmeyi, kız anadan öğrenir sofra yazmayı.
- Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al.
- Çocuk güle benzer, bakarsan açar, bakmazsan solar.
- Arlının kızı mallının kızından üstündür.

- Çocuk çocukluğunu büyük büyüklüğünü bilmeli.
- Çocukla çocuk olunmaz.
- Çocuk eziz, terbiye ondan daha eziz.
- Acındırırsan arsız olur, acıktırırsan hırsız olur.
- Kurdun oğlu kurt olur.
- Çobana koyun, oğula baba huyun gütmek gerek.
- Evladını dövmeyen sonra kendi dövünür.
- Oğlunu dövmeyen böğrünü döver, kızını dövmeyen dizini döver.
- Kız anasından görmeyince sofrayı kaldırmaz.
- Oğul atadan görmeyince sofra salmaz.
- Çocuk olan yerde başkası çekiştirilmez.
- Büyük, büyüklüğünü bilmezse, küçük küçüklüğünü bilir mi?
- Vaktinde eğilen gür biter.
- Kuş gördüğü yuvayı yapar.
- Mal sahibine oğul babasına çeker.
- Ben bakarım oğluma oğlum bakar oğluna.
- Bir çocuğun kırk ebesi olursa ya kör olur ya topal.
- Er koyunun er kuzusu olur.
- Çocuğa ne işliyorsun demişler, büyüğün işlediğini demiş.
- Çocuğun yediği helal, giydiği haramdır.
- Meyve ağacından uzak düşmez.
- Çocuğuna iyi-kötü huy anadan gelir.
- Ağaca çıkan keçinin dala bakan oğlağı olur.
- Armut dalının dibine düşer.
- On paralık eşeğin beş paralık sıpası olur.
- Sakar kısrağın yalama tayı olur.
- Salhane köpeğinden kurtçu enik olmaz.
- Anası çıkarsa taşa, oğlağı çıkar öteki başa.
- Anasına göre danası olur.
- Armut, armuda bakarak erer.
- Aslandan doğan aslan olurmuş.
- At alırsan taydan al, kız alırsan soydan al.
- Atasız uşak yularsız eşek gibidir.
- Büyük tekerlek nereye giderse küçük tekerlek de oraya gider.

- Ata oğulu ataç doğar.
- Atalar sanatı oğula mirastır.
- Ekmek bezeden kız anadan.

Kız ve Erkek Çocuk Ayrımı

Erkek çocuk baba ocağını tüttürmek, adı ve soyu sürdürmek, mirasın, malın dağılmasını önlemek gibi etmenlerden dolayı büyük önem taşımaktadır. Erkek çocuğunun çoğu zaman ana-babanın bakımını ve korunmasını üstlenmesi, kızınsa evlenme yoluyla evden ayrılıp gitmesinin de bu değerlendirmede rolü büyüktür (Örnek, 1977). Bunun yanı sıra Türk atasözlerinde erkek çocuk doğuran annenin ve erkek çocuğa sahip olan babanın daha yüksek bir statüye sahip olduğu belirtilmektedir.

- Oğlanı her karı doğuramaz er karı doğurur.
- Oğlan doğuran övünsün kız doğuran dövünsün.
- Oğlandır oktur her evde yoktur.
- Oğul ocaktan ayran bucaktan.
- Oğlan evin direğidir.
- Oğlan evin temelidir.
- Devlet oğul, mal tahıl, mülk değirmen.
- Oğul bala doğdu baht doğdu, kız bala doğdu bela doğdu.
- Oğlanın ki oğul balı, kızın ki bahçe gülü.
- Seversen oğlunu sev, kız kendini sevdirir.
- Oğlunu seven hocaya verir, kızını seven kocaya.
- Kızdır nazdır, bin altın azdır.
- Kız doğuran tez kocar.
- Kız evde olsa da elden sayılır.
- Bir anaya bir kız, bir kafaya bir göz.
- Bir gemi donanır, bir kız donanmaz.
- Bir kaz doymaz, bir de kız.
- Kız alan gözle bakmasın, kulak ile işitsin.
- Kız beşikte çeyiz sandıkta.
- Kız doğuran tez kocar.
- Kız evde oğlan işde.
- Kız yedisinde ya yerde ya erde.
- Kızı ver köprüyü kes.
- Kız anasına minder kabası, oğlan anasına kapı arkası.

- Kız evladı çürük mal.
- Kız muşambada altın.
- Ana ile kız ardı yanı cız.

Anne-Baba-Çocuk İlişkileri

Anne-baba-çocuk ilişkilerinde çocuk ve ebeveynlerin birbirlerine karşı görevleri vardır, fakat ebeveyn daha vericidir. Çocukların anne-babalarına gereken saygı, ilgi ve yardımı gösteremedikleri de atasözleri içinde yer almaktadır (Ergan).

- İyi evlat babayı vezir, kötü evlat rezil eder.
- Baba himmet, oğul hizmet.
- Doğurdum oğlum oldu, evlendi komşum oldu.
- Babası oğluna bir bağ bağışlamış, oğlu babasına bir salkım üzüm vermemiş.
- Bir baba dokuz oğulu besler, dokuz oğul bir babayı beslemez.
- Oğlan oğul ise el malı senin, değilse senin malın elin.
- Devletsiz oğlun olmaktan, devletliye kul olmak yeğdir.
- Hayırsız evlat baba ocağına incir diker.
- İki kaynar bir taşar evlat aşı tez pişer.
- İyi evladın varsa neylersin malı.
- Oğlan evlenince bey oldum sanır.
- Oğlum deli malı neylesin, oğlum akıllı malı neylesin.
- Oğlun güder, karın sağarsa koyun olur.
- Oğul ekmeği boğul ekmeği. Oğul ekmeği zindan ekmeği, koca ekmeği meydan ekmeği.
- Oğula devlet gerek ise anaya babaya hürmet eyleye.

Çocuk İçin Annenin Önemi

Çocuğun doğduğu andan itibaren ilk gördüğü ve iletişim kurduğu kişi, annesidir. Çocuk için annenin varlığı, sıcak bir barınak, sığınılacak bir limandır. Çocuk için annenin varlığı güven, doygunluk ve huzur kaynağıdır. Çocuk çevreyle bağlantı kurmak için annenin kılavuzluğuna ihtiyaç duyar (Aydın, 2001, ss.35 - 47). Anne kaybı çocukta pek kolay düzelmeyen, kırgınlık, içe kapanıklık gibi belirtilerle kendini gösteren "anne yoksunluğu" diye tanımlanan bir tablo yaratır (Turgay, 1977). Anne yoksunluğu yaşayan çocukların sosyal ilişkilerinde bir gerileme görüldüğü, öğrenmeye karşı ilgilerinin azaldığı gözlemler sonucunda tespit edilmiştir. Çocuk ana sevgisi ve onun sağladığı ortamdan uzaklaşınca, ne bedeni nede ruhça sağlıklı bir gelişim gösterememektedir. Anne yerine geçen başka kişilerde bu yoksunluğu bir ölçüye kadar giderebilir (Kurt, 1991). Türk atasözlerinde de bunu görmek mümkündür.

- Anasız kuzu melemez.
- Baba öksüzü değil, ana öksüzü.
- Ana üvey olunca baba gavur olurmuş.
- Öksüzün dokuz karnı olur, sekizi doyarsa biri aç kalır.
- Öksüz büyür büyür küçülür.
- Öksüzün alnına güneş doğmaz.
- Analı oğlak gökte oynar, anasız oğlak yerde oynar.
- Ana besler hurmayla, eloğlu besler yarmayla.
- Anasının kucağında uyuyan çocuğun yüreği yağlanır.
- Ananın bastığı yavru incinmez.

Çocuk İçin Sevginin Önemi

Sevgi çocuğun hayata hazırlanmasında, sağlıklı ilişkiler geliştirmesinde ona verilecek ruhi besin sayılabilir. Çünkü insanoğlu sevme yeteneğini sevile sevile kazanır. Sevmeden önce sevilmeyi öğrenir. Kişi yeterince almadığını başkalarıyla paylaşamaz (Kurt, 1991). Sevgi içinde büyüyen çocuklar yaşarlar, yaşamaya hazırlanmazlar, tepkilerini gizlemez veya ertelemezler, duygularını içlerinden geldiği gibi dillendirirler yaşamı kendi ürünleri ve öz malları gibi düşünen bu çocuklar, "bu dünya bizim evimizdir" diye düşünürler (Aydın, 2001, ss.5-9). Türk atasözleri içinde çocuğa sevgi gösterilmesine de işaret edilmektedir.

- Çocuk seversen beşikte, koca seversen döşekte.
- Çocukla it iltifata gelir.
- Küçüklere oğul de şefkat eyle, ululara ata de hürmet eyle.
- Koruk yemişle sevilir, çocuk yumuşla sevilir.
- Sen seversen yavrunu, o da sever yavrusunu.

Çocuk İçin Oyunun Önemi

Oyun çocukluğun evrensel bir etkinliği ve kendini ifade biçimidir. Oyun yoluyla çocuk zihinsel, duygusal, motor ve sosyal becerilerini geliştirir. Piaget'ye göre, oyundaki etkin deneme ve yineleme çocukların "zihinsel sindirme" yapabilmelerine olanak sağlar; yeni durumların ve yaşantıların özümsenmesine yol açar. White'a göre, problem çözme ve beceriler oyun yoluyla gelişir. Çocuk günlük yaşantılarını benzer durumlar yaratarak ve bunların üstesinden gelerek denemeyi ve planlamayı öğrenir. Oyunda çocuk olan biteni kontrol eder ve daha az kaygı duyar. Çünkü daha az tehlikeli bir ortamdadır. Erikson oyunu "*duygusal bir laboratuar*" olarak görür. Çocuk burada çevresiyle baş etmeyi öğrenir (Öktem, 1999, ss. 682-698.). Çocuğun zihinsel, duygusal ve sosyal gelişiminde oyunun büyük bir yeri vardır. Türk atasözlerinde de çocuk oyununa yer verildiği görülmüştür.

- Abdal düğünden, çocuk oyundan usanmaz.
- Tay iken oynamayan at olmaz.
- Oğlan yedi oyuna gitti, çoban yedi koyuna gitti.

SONUÇ

"Atasözlerinde Çocuk" konusu ile ilgili olarak farklı başlıklar altında farklı atasözleri bulunabilir. Farklı açılardan inceleme, değerlendirme ve yorumların yapılmasıyla kültürümüz için yeni bulgular elde edilebilir.

Türk insanını yoğuran kültürün bir parçası olarak yaşanmış ve kazanılan tecrübelerin sonunda işlenerek ortaya çıkan atasözlerinde, çocukların kendi başlarına bir değer ve insanlığın geleceği olduğu, bunun için önce iyi bir insan sonra toplumun iyi bir üyesi olmasının istendiği görülmektedir. Aynı zamanda çocuğun anonim olarak görüldüğü ve onun korunup gelişmesinde tüm toplum bireylerinin sorumluluk üstlenmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

AYDIN, A. *Anne Baba Sevgisi, Yaşamın ve Sevginin Anlamı*, Gendaş - Kültür, İstanbul, 2001.

AYDIN, A. *Çalınan Çocukluk, İnsanca Varolma Sanatı*, Alfa, İstanbul, 2001.

ÇOTUKSÖKEN, Y. *Atasözlerimiz*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1988.

DOĞAN, İ. *Akıllı Küçük*, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2000.

ERGAN, N. G. *Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Aile ve Akrabalık Anlayışı*, http://www.akmb.gov.tr/tukce/books/turkkong3-2/tk3-2-28-gungor.htm

EYÜBOĞLU, E. K. *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler – Atasözleri I* -, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1973.

FRANKLİN, B. *Çocuk Hakları*, (Çeviri: Türker, A.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993.

GÜNEY, E.C. *Atasözleri, Folklor ve Halk Edebiyatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

http:// merve.itgo.com / baba.htm

KURT, İ. *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*, Kültür Bakanlığı Yayınları No: 1270, Ankara, 1991.

ÖKTEM, F. *Oyun Tedavisi*, Ben Hasta Değilim: Çocuk Sağlığı ve Hastalıklarının Psikososyal Yönü (Ed. Ekşi, A.), Nobel Tıp Kitabevi, İstanbul, 1999.

ÖRNEK, S.V. *Türk Halk Bilimi*, Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları Folklor Dizisi:4, Ankara, 1977.

TURGAY, A. *Psikoloji, Psikiyatri ve Atasözleri*, Türkiye'de Toplumsal Bilim Araştırmalarında Yaklaşım ve Yöntemler Semineri, ODTÜ 17 - 19 Aralık 1976, Türk Halk Bilim Topluluğu Yayınları No:2, Ankara, 1977.

Atasözleri İçin Yararlanılan Diğer Kaynaklar

- AKSAKAL, M. *Atasözleri Sözlüğü*, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul, 1996.
- AKSOY, Ö.A. *Atasözleri ve Deyimler,* TDK yayınları, Ankara, 1965.
- EMİR, S. *Atasözleri ve Vecizelerin Açıklamaları*, 12.Baskı, Emir Yayınları, İstanbul.
- ÖRNEK, S.V. *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Folklor Dizisi:5, Ankara, 1979.
- http://www.geocities.com/harikasozler/atasozuCD.htm
- http://www.karaman.gov.tr/kultur/folklor/atasozleri.htm
- http://www.midyat.net/atasoz/atasoz.asp
- http://www.solakoglu.com.tr/kirşehir/atasozleri.htm
- http://www.yyu.edu.tr/van/atasoz.asp

GELENEKSEL ÇOCUK MASALLARININ EĞİTİMSEL DEĞERİ

Gaye KIRAY [1]

GİRİŞ

İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade etmede birçok yolu kullanabilmektedirler. Bu yollardan birisi de geleneksel çocuk masallarıdır. Çocuğun konuşma ve yazı dil becerilerinin gelişimi açısından masal çağı, 3 - 9 yaşları arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu yaş çağı çocuklarının özellikle kahramanlık, doğa ve hayvan masalları ile öykülerinden hoşlandıkları söylenebilir (Güleryüz, 2002, s.214).

Çağlar boyunca önemli bir eğlence ve eğitim aracı olan masallar, farklı şekillerde yorumlanarak günümüze kadar gelmişler ve yaşamımızda yerlerini almışlardır. Masallar dinleyenleri muhteşem dünyası ile büyüleyip, kahramanları ile özdeşleştirerek, insanları farklı dünyalarda dolaştırırlar (Neydim, 2003, s.56). Masalda ki; orijinal anlatım tarzı, dili kullanma becerisi, canlandırma yeteneği çocuğu etkilemektedir. Masal okuyan veya dinleyen çocuk, kendi dilini geliştirmekte ve kendi hayal dünyası ile anlatılan dünyayı birlikte yaşama fırsatı bulabilmektedir (Yalçın ve Aytaş, 2003, s.60).

Günlük hayatımıza baktığımızda bize masalları anlatanların çoğunlukla ninelerimiz, anneannelerimiz ve babaannelerimiz olduğu görülmektedir. Bu da toplumsal yapıyı ve gelenekleri koruyan ve kuşaklara aktaranların büyüklerimiz olduğunu göstermektedir (Neydim, 2003, ss.59 - 60). Masallar, genellikle olağanüstü kişilere, olaylara yer verilen ve ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa anlatılarak geçen hayal ürünü hikâyelerdir (Oğuzkan, 2001, s.17). Türkçe sözlükte ise masal; genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, doğa dışı varlıklara yer verip çoğunlukla insanların belli olmayan bir zamanda ve yerde başından geçen, olağan dışı olayları aktaran anlatı türü olarak tanımlanmaktadır (1994, s.514). Bu anlamda masallar, diğer yazı türlerinden farklılıklar göstermektedirler. Çünkü masallar, bütünüyle ya da genellikle olağanüstü olayların ve kişilerin gerçekle çelişen bir yer ve zaman boyutunda anlatıldığı edebiyat ürünleridir. Sözlü edebiyat ürünü olan masal; Türk Edebiyatı'nda çok önceden beri var olan bir anlatı çeşididir (Kıbrıs, 2002, ss.39 - 69).

Masallar gelişme özelliklerine göre ikiye ayrılır:

a) Halk Masalları

b) Edebi Masallar.

---

[1] Eskişehir Kardeşler İlköğretim Okulu

a) Halk Masalları; halk arasında anlatılmaya başlanmış, zamanla gelişmiş, meraklı araştırıcılar ya da masal yazarlarınca yazılı hale getirilmiş olan masallardır. Halk tarafından geliştirilmiş masallar aynı zamanda insanoğlunun istediği, hayal ettiği şeylere ulaşma çabasından doğmuştur (Kantarcıoğlu, 1991, s.14). Halk masallarının konuları daha yalındır. Dil, anlatım ve bütünlük yönlerinde anlatılan halk masallarını çocuklar zevkle okurlar ve dinlerler. Sözlü edebiyat ürünü olan masallar çocukların yaşlarına ve gelişim özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Çocukların büyümesi ile dünyalarını dolduran varlıklarda değişiklik göstermeye başlamaktadır. Ancak insan olmayan varlıklar yoluyla değişik insan tiplerinin dramatize edildiği hayvan masalları da bunlardandır. Hayvan masallarının son bölümlerindeki ders verme olayı değişmeyen bir özelliktir. Hayvan masalları çocuklara o toplumun istediği özveri, açıkgözlük, tokgözlülük, yardım severlik gibi iyi insan davranışlarını kazandırmayı hedefleyen sanat ürünleridir (Kıbrıs, 2002, ss.40 - 69). Tipik bir halk masalında başlıca üç bölüm bulunur: Döşeme, gövde ve sonuç. Döşeme masalın giriş bölümüdür. Masal başı ya da tekerleme de denilir. Gövde, masalda ki olayların ve konuşmaların geliştiği ana bölümdür. Sonuç, masalın bitiş bölümüdür. Bu bölüme "üç elma" adı da verilir (Oğuzkan, 2001, ss.19 - 20).

b) Edebi Masallar; yazarların kişisel hayal güçlerine bağlı kalınarak yazdıkları ve halk masallarına göre sanat açısından daha değerli sayılan masallardır. Bu tür masalların kahramanları çoğunlukla perilerdir. Konular gerçek dışı olup, olaylar da hayal ürünü yer yani ülkelerde geçer. Kahramanlar daima olağanüstü durumlarla karşı karşıya gelirler (Oğuzkan, 2001, s.21).

Masalların özellikleri şöyle özetlenebilir: Masallarda yer ve kişi adları belirgin değildir. Masallar çok eski zamanlarda, bir ülkenin yaşayışını, alışkanlıklarını, düşünce yapısını yansıtır ve genel olarak edebiyat dünyasına ilişkin özellikler üstüne bilgi verir. Masallar genellikle anonim eserlerdir. Ayrıca Türk masallarının uygun bölümleri arasında tekerlemeler de yer alabilir. Masallarda kimi ahlaki kavramlar, karşıtlarıyla birlikte ele alınır. Masallar genelde mutlu son ile biter. Başarı ve mutluluk, beceri ve çalışma ile elde edilir. Masalların bu biçiminde öğretici özellik vardır (Ciravoğlu, 1997, ss.25 - 26). Kimi dil özellikleri de masalları diğer anlatı türlerinden ayırır. Sözlü görenekte hızlı, kısa, yoğun bir anlatım söz konusudur. Masal "miş"li geçmiş, şimdiki ya da geniş zamanla anlatılır. "Di"li geçmiş zaman kullanılmaz (Nas, 2002, s.142).

ÇOCUĞUN GELİŞİM ALANLARINA MASALIN ETKİLERİ

Çocuklar için hayatı öğrenme aracı olan masal, çocuğun dil ve toplumsal gelişimi açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Bu araştırmada da, çocuğun dil ve toplumsal gelişimine masalın etkileri üzerinde durulmuştur.

Çocuğun dil gelişimine masalın etkileri: Dil, konuşurken çıkardığımız, duyarak algıladığımız sesleri anlatmak ya da kavrayıp yorumlamak istediğimiz anlamlar arasındaki ilişkiyi kuran yapısal bir sistemdir. Dil, çocuğun öğrenmesinde önemli bir etmendir. Çocuk, yaşamının ilk günlerinden başlayarak içinde yaşadığı çevrede ana dilini öğrenmeye başlar. Çocuklar dili modelleri dinleyerek, bu modelleri taklit ederek, geri-iletimi algılayarak, deneyimlerini ve düşüncelerini paylaşarak öğrenmektedir (Sever, 2003, ss.27-28). Masallar çocuğun dilinin gelişmesine, ilk modeller olan masal anlatıcıları tarafından katkı sağlar. Çocuğun anadilinin, bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin hünerlerini; kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ve akıcılığını ilk gösteren, kişiyi kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştıran, ancak ana dilini kullananlara yakınlaştıran duyguyu ilk aşılayan masallardır (Nas, 2002, s.213).

Çocuğun toplumsal gelişimine masalın etkileri: Toplumsallaşma, toplumun geçerli değerlerinin kişiler tarafından kazanılması sürecidir. Bebek ilk toplumsal ilişkisini anneşi ile kurar. Çevresindekiler ile geliştirir. Dilini öğrenip geliştirmesiyle, çevresi ve arkadaşlarıyla ilişkilerini güçlendirir, yaşadığı topluma uyum için gerekli olan toplumsal becerileri öğrenir. Çünkü çocuğun gelişiminde en önemli süreçlerden biri toplumsallaşmadır. Sever (2003, s.54), toplumsallaşmayı, bireylerin, özellikle de çocukların belirli bir grubun işlevsel üyeleri haline geldikleri ve grubun diğer üyelerinin değerlerini, davranışlarını ve inançlarını kazandıkları süreç, olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda masallar çocuğun toplumsallaşma sürecinde önemli bir role sahiptirler. Çünkü masallar çocuğu yaşama hazırlar, onun duygularını besler. İyilik, adalet, haktanırlık ve toplum içinde dinleme, birlikte yaşama ve birbirine saygı duyma yeteneklerini geliştirir (Nas, 2002, s.216)

ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın temel amacı; geleneksel çocuk masallarının eğitimsel değerini belirlemektir. Derlenen çocuk masalları, çocuğa dilini sevdirerek dil ve toplumsal gelişimine katkı sağlama yönünden değerlendirilmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Geleneksel çocuk masallarının derlenmesini ve derlenen masalların çocuğun hayal gücünü zenginleştirme ile dil ve toplumsal gelişimine etkisini belirlemeyi amaçlayan bu araştırmada, alan araştırması yapılıp, yapılandırılmamış görüşme tekniği kullanılarak, alanda derleme yapılmıştır.

VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmaya konu olan masallar, Balıkesir ve Eskişehir İl Merkezi'nde bulunan Mukaddes NOHUZ (77), Hayat ÇINAR (66) isimli iki kaynak kişiyle görüşülüp derlenmiştir. Derlenen masallar; "Horoz" ve "Dünya'nın En Değerli Şeyi" dir. Masalların derlenmesi amacı ile araştırmacı bu kişiler ile görüşmüştür. Söz konusu kişiler masalları anlatırken araştırmacı not almıştır. Alınan notlar daha sonra araştırmacı tarafından düzenlenmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, geleneksel çocuk masallarının eğitimsel değerinin belirlenmesi amacına uygun olarak derlenen çocuk masallarının, çocuğa dilini sevdirme ile dil ve toplumsal gelişimine katkı sağlamaları yönünden değerlendirilmiştir. Bulgulardan elde edilen sonuçların; alanyazından edinilen görüşlere göre yorumlarına yer verilmiştir.

1. "Horoz" Masalı

Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken.

Bir gün bir horoz çöplükte eşinirken ayağına diken batmış. Fırıncı nineye gitmiş. Nine nine ayağımdaki dikeni çıkartır mısın? demiş. Nine horozun ayağından dikeni çıkartmış ve pide pişirmek üzere yaktığı fırının içine atmış. Horoz ertesi gün nineye gelip nine benim dikenimi ver demiş. Nine de; a oğlum dikeni fırına atıp yaktık ya demiş. İşi gücü yaramazlık olan horoz ya benim dikenimi ver ya da bana bir pide ver diye bağırmaya başlamış. Nine dayanamamış horoza pişirdiği pidelerden birini vermiş. Horoz sevinerek pideyi alıp yola koyulmuş. Yolda giderken yol kenarında oturan çobanları görmüş. Bakmış ki; çobanlar koyunlardan süt sağmış içiyorlar. Çoban kardeşler bu süt içine ekmek doğranmadan içilmez, gelin benim pidemi içine doğrayalım ve beraber içelim, demiş. Çobanlar horozun bu teklifini kabul etmişler. Pideyi sütün içine doğramışlar ve beraberce yemişler. Az sonra horoz başlamış benim pidemi geri verin demeye. Çobanlar da horoz kardeş senin pideni sütün içine doğrayıp beraber içtik ya nasıl geri verelim demişler. Yaramaz horoz ben anlamam, bana ya pidemi geri verin ya da bana bir koyun verin demiş. Çaresiz çobanlar horoza bir koyun vermişler. Horoz koyununu alarak yola koyulmuş. Biraz sonra bir köye varmış. Bakmış ki; düğün dernek kurulmuş. Ancak yemeklerin içinde et yokmuş. Bizim horoz bu yemeklerin içinde niye et yok? diye sormuş. Düğün sahibi ise biz fakiriz onun için yemeklerin içine et koyamadık, demiş. Bunun üzerine horoz alın benim koyunumu kesin ve etini yemeklerin içine koyun demiş. Düğün sahipleri sevinerek koyunu alıp kesmişler ve etini yemeklere koymuşlar. Düğünün sonuna doğru bizim yaramaz horoz ben koyunumu isterim, diye tepinmeye başlamış. Düğün sahipleri ne yapacaklarını şaşırmışlar. Nasıl olur horoz kardeş senin koyununu kesip yemeklere koyduk ve hep beraber yedik demişler. Horoz ben anlamam bana ya koyunumu verin ya da gelini verin diye tepinmeye başlamış. Düğün sahipleri nasıl olur horoz kardeş demişlerse de; horoz dinlememiş. Sonunda gelini horoza vermişler. Horoz gelini de alarak yola koyulmuş. Az gitmiş uz gitmiş. Dere tepe düz gitmiş. Bir bakmış ki; ileride davulcular davul çalıyorlar. Onların yanına giderek siz bana davulunuzu verin bende size gelini vereyim demiş. Davulcular hemen kabul etmişler. Horoz davulunu da alarak koyulmuş yola. Az gitmiş uz gitmiş dere tepe düze gitmiş, bizim horoz bir tepeye varmış. Çıkmış bu tepeye ve davulunu çalmaya başlamış. Bir dikene bir pide dombudu dombudu dom, bir pideye bir koyun dombudu dombudu dom, bir koyuna bir gelin dombudu dombudu dom, bir geline bir davul derken yaramaz horoz davulu ile tepeden aşağıya yuvarlanıp düşmüş. Masalda burada bitmiş. Gökten üç elma düşmüş. Biri bu masalı anlatanın başına, birisi bu masalı dinleyenin başına, birisi de bu masalı dinleyen çocuğun annesinin başına.

Masalın başında "Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken" diye başlayan ve devam eden tekerleme, çocuğu masal dinlemeye isteklendirerek, onların düş kurmalarına olanak sağlar. Çocuğun masal dinleme isteğinin devam etmesi için, masalın gövde bölümünde de, "Az gitmiş uz gitmiş. Dere tepe düz gitmiş."şeklindeki kısa tekerlemelerin de kullanıldığı görülmektedir. Masal tekerlemeleri olağanüstü kurgu yapısıyla, çocuğun görsel ve işitsel algısını işleten, imgesel dil becerisini geliştiren bir uyaran görevi üstlenmektedir. Masallar, çocuklara dilimizin anlatım gücünü ve güzelliğini hissettirmektedirler (Sever, 2003, ss.141 -142).

Bu masal incelendiğinde, masal ile çocukların *dil gelişimi* arasındaki ilişki şöyle yorumlanabilir;

Masalın döşeme (giriş) bölümündeki tekerleme; çocuğa dilimizin güzelliklerini hissettirmesi ve masalın konuşma dilinin akıcılığını çocuğa kazandırması açısından önemlidir. Ayrıca masalın döşeme bölümündeki belirsizlik dinleyicinin düş gücünü yoğunlaştırarak masala ilgisini çekmekte ve çocuğun düş gücünü harekete geçirmektedir.

Masalın gövde bölümünde; eylem ağırlıklı konuşmalar geçmektedir. "İşi gücü" ikilemesi ise, anlatımın akıcılığını çocuğa kazandırmada etkili olabilmektedir. Çocuğun dilini sevmesine olanak sağlayarak dil gelişimine katkı sağlama açısında da masalın gövde bölümündeki cümleler önem taşımaktadır. Gövde bölümündeki cümlelerin kısa ve açık olması ise çocuğun akıcı konuşma yeteneği kazanmasında önemlidir. Ayrıca masalın gövde bölümündeki davul çalma sesleri ise, çocuğun ritmik konuşma ve çeşitli sesleri taklit etme ve çıkarma isteği duymasına neden olabilmektedir.

Masalın sonuç (üç elma) bölümünde; masal dinlemenin güzelliği sonuç cümlesi ile çocuğun tekrar masal dinleme isteği duymasına neden olmaktadır. Çocuğun daha çok masal dinlemesi ile dilinin akıcılığını kazanması artırılabilmektedir. Böylece çocukta dilini sevme ve dilinin güzelliklerini öğrenerek, güzel konuşma yeteneği geliştirilebilmektedir.

Bu sonuç, Nas (2002, s.213)'ın, çocuğun anadilinin, bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin hünerlerini; kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ve akıcılığını ilk gösteren masallardır, görüşünü destekler niteliktedir.

Bu masal incelendiğinde, masal ile çocukların *toplumsal gelişimi* arasındaki ilişki şöyle yorumlanabilir; masalda horozun yaramaz olarak nitelendirilmesi masalın başından sonuna kadar aynı karakter özelliklerini göstermesi masalın bütünlüğünün sağlanmasına neden olmaktadır. Bu durum ise çocuğun masaldaki horoz ile kendini özdeşleştirmesine olanak sağlamaktadır. Böylece çocuk hayatın bazı gerçeklerini masalın öğretici özelliği ile de kazanabilmektedir. Ancak horozun bir türlü elde ettiklerinden memnun olmaması, bu nedenle sonucunda elde ettiklerinin tümünü yitirmesi çocuğa hayata yönelik öğretici mesajlar vermektedir. Çocuğun toplumsallaşmasına ve yaşadığı toplumda geçerli değerleri öğrenmesine neden olmaktadır. Masalın kahramanı olan horozun davranışları ile bu davranışların toplumda onaylanmadığı, böyle kişilere önem verilmediği ve o toplumun davranışlarına ters düştüğüne ilişkin ipuçları sunulması sağlanabilmektedir. Bu sonuç, Sever (2003, s.65)'in "kahramanlar aracılığıyla çocukta insan ve toplum yaşamını belirleyen kural ve değerleri tanıma ve anlama bilinci oluşturulur" görüşünü destekler niteliktedir.

2. "Dünya'nın En Değerli Şeyi" Masalı

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde bir kral ve üç oğlu mutluluk içinde saraylarında yaşarlarmış.

Çocukları büyüdükleri zaman kral, oğullarının bilgi ve becerilerini öğrenmek için onlara görev vermiş. Dünya'nın her yerini dolaşarak en değerli şeyi bulup getirmelerini istemiş. Oğulları yola koyulmuşlar. Her biri ayrı yöne gitmişler. Dünya'nın en değerli şeyini aramaya başlamışlar. Yıllar sonra oğullar görevlerini tamamlayarak ülkelerine geri dönmüşler. Büyük oğul pırlanta getirmiş. Babası büyük oğlunun alnından öpmüş ve kutlamış. Ortanca oğlu altın getirmiş. Babası onun da alnından öpmüş ve kutlamış. Küçük oğlu ise bir çuval getirmiş. Babası içindekini sormuş. Oğlu "bunun içinde tuz var" demiş. Kral dudak bükmüş. Bula bula bunu mu getirdin? demiş. Bu sözler küçük oğlunun zoruna gitmiş. Sarayı terk ederek bir köye yerleşmiş. Sıradan bir hayat sürmeye başlamış. Yıllar geçmiş. Kral oğlunu özlemiş ve onun ziyaretine gitmiş. Küçük oğlu bunu fırsat bilerek babasının önüne tuzsuz bir çorba koymuş. Kral çorbadan bir kaşık alıp içmiş ve çorbanın tuzsuz olduğunu anlayınca hata yaptığını fark etmiş. Oğlundan özür dilemiş. Oğlu ise "dünyada bulunan her şeyin bir değerinin olduğunu ve bunların kıymetini bilmenin çok önemli olduğunu" söylemiş. Kral küçük oğlunu da yanına alarak saraya gitmiş ve hep beraber mutlu bir hayat sürmüşler. Gökten üç elma düşmüş. Biri bu masalı anlatanın

başına, birisi bu masalı dinleyenin başına, birisi de bu masalı dinleyen çocuğun annesinin başına.

Bu masal incelendiğinde, masal ile çocukların *dil gelişimi* arasındaki ilişki şöyle yorumlanabilir;

Masalın döşeme (giriş) bölümündeki "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde" diye başlayan tekerleme masalın konuşma dilinin akıcılığının sağlanmasına, çocuğun masala ilgisinin çekilmesine ve çocuğun hayal gücünü harekete geçirmesine neden olmaktadır.

Masalın gövde bölümünde; kısa cümleler ile olayların anlatılması çocuğun dilini akıcı kullanmasını sağlamada yardımcı olabilmektedir. Cümlelerin kısa olması çocuğun dilini sevmesine ve dilini daha akıcı kullanma isteği duymasına neden olmaktadır. Cümlelerin eylemler ile bitmesi de çocuğa konuşma yeteneğini geliştirmede olanak sağlayabilmektedir.

Masalın sonuç (üç elma) bölümünde; masal dinlemenin güzelliği sonuç cümlesi ile çocuğun tekrar masal dinleme isteği duymasına neden olmaktadır. Çocuğun daha çok masal dinlemesi ile dilinin akıcılığını kazanması artırılabilmektedir.

Bu sonuç, Sever (2003, ss.27 - 28)'in, "çocuklar dili modelleri dinleyerek, bu modelleri taklit ederek, geri-iletimi algılayarak, deneyimlerini ve düşüncelerini paylaşarak öğrenmektedir", görüşünü destekler niteliktedir.

Bu masal incelendiğinde, masal ile çocukların *toplumsal gelişimi* arasındaki ilişki şöyle yorumlanabilir; masalda kralın oğlunun masalın başından sonuna kadar aynı karakter özelliklerini göstermesi ve değer verdiği şeyleri sonuna kadar savunması masalın bütünlüğünün sağlanmasına neden olmaktadır. Masalda küçük oğlunun krala getirdiği tuzun, kral tarafından küçümsenmesi çocuğa hayat hakkında öğretici örnekler sunulmasına olanak sağlamaktadır. Çünkü masal sonunda kral tuzsuz yemeği beğenmemektedir. Kralın tuzsuz yemeği beğenmemesi ve yemekte aradığı tadı bulamaması hayatta hiçbir şeyin küçümsenmemesi gerektiğini ve her şeyin bir değerinin olduğunu anlatmaktadır. Bu sonuç, Nas (2002, s.216)'ın, masallar çocuğun toplumsallaşma sürecinde önemli bir role sahiptirler. Çünkü masallar çocuğu yaşama hazırlar, onun duygularını besler. İyilik, adalet, haktanırlık ve toplum içinde dinleme, birlikte yaşama ve birbirine saygı duyma yeteneklerini geliştirirler, görüşünü destekler niteliktedir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın amaç bölümünde yer alan masalların çocukların dil ve toplumsal gelişimlerine etkilerinin belirlenmesi sonucu elde edilen bulgulara dayalı olarak araştırma konusu ile ilgili sonuçlar ve önerilere yer verilmiştir.

Sonuçlar

Masalın çocukların dil ve toplumsal gelişimlerine etkilerinin belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Araştırmaya konu olan masalların çocukların dil gelişimlerine katkı sağlayarak, dilini sevdirme özelliği taşıdığı söylenebilir.
2. Çocuk masallarının çocuğun toplumsal gelişimine olumlu etkiler sağladığı söylenebilir.

3. Çocuk masallarının çocuğun içinde yaşadığı toplumun değerlerini kazandırmaya yardımcı olarak çocukların sosyalleşmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Öneriler

Araştırma bulgularına dayalı olarak, araştırmacılara ve uygulamacılara yönelik öneriler aşağıda sunulmuştur:

Araştırmacılara Yönelik Öneriler

1. Geleneksel kültürü yansıtan masalların gelecek kuşaklara aktarılması sağlanarak, kültürün sürekliliği sağlanabilir.
2. Çocuk masalları hakkında daha geniş ve kapsamlı araştırmalar yapılarak, değişik yönlerden kıyaslamaları yapılabilir.
3. Masalın eğitimde uygulanmasının doğurduğu sonuçları konu edinen araştırmalar yapılabilir.

Uygulamacılara Yönelik Öneriler

1. Anne-baba ve eğitimcilerin çocukların eğitiminde masaldan daha fazla yararlanmaları sağlanabilir.
2. Masalın eğitimde daha geniş bir şekilde kullanımını sağlayabilmek için eğitimcilere hizmet içi eğitimler düzenlenebilir.
3. Eğitim sistemleri düzenlenirken, büyümekte olan çocuğun değişik konularla ilgili ihtiyaçları belirlenerek çocuğun isteğine uygun programlar geliştirilmesi ile çocuğun dilsel ve toplumsal gelişmesine yardım edilebilir.

KAYNAKÇA

CİRAVOĞLU, Öner. *Çocuk Edebiyat,* 1. Baskı. İstanbul: Esin Yayınevi, 1997.

GÜLERYÜZ, Hasan. *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı,* 1. Baskı. Ankara: Pegem Yayıncılık, 2002.

KANTARCIOĞLU, Selçuk. *Eğitimde Masalın Yeri,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1991.

KIBRIS, İbrahim. *Uygulamalı Çocuk Edebiyatı,* 2. Baskı. Ankara: Eylül Yayınevi, 2002.

NAS, Recep. *Örneklerle Çocuk Edebiyatı,* Bursa: Ezgi Kitabevi, 2002.

NEYDİM, Necdet. *Çocuk Edebiyatı: İnceleme, Araştırma, Eleştiri,* İstanbul: Bu Yayınevi, 2003.

OĞUZKAN, A. Ferhan. *Çocuk Edebiyatı,* 7. Baskı. Ankara: Anı Yayıncılık, 2001.

SEVER, Sedat. *Çocuk ve Edebiyat,* 1. Baskı. Ankara: Kök Yayıncılık, 2003.

Türk Dil Kurumu. *İmla Klâvuzu,* Ankara: 1996.

Türk Dil Kurumu. *Okul Sözlüğü,* Ankara: 1994.

YALÇIN, Alemdar ve Gıyasettin Aytaş. *Çocuk Edebiyatı,* 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2003.

HALK TABABETİNİN ÇOCUKLARA YÖNELİK UYGULAMALARI

Yük. Hem. Mürüvvet MERİÇ [1]
Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU [2]

GİRİŞ

Kırsal bölgelerde sağlık hizmetlerini yürüten kamu kuruluşlarının yanı sıra halka gelenek ve göreneklere göre çare arayan kişilere mutatabbib ve uygulamalarına da Halk Tababeti diyoruz. Halkın, halk tababetine yönelmesi toplumun sosyal yapısı ile yakından ilgilidir. İnsanlar arası ilişkilerin fazla olduğu toplumlarda, halk tababeti modern tıbba nazaran daha fazla tutunmuştur. Bu nedenle sağlık hizmetlerini, şehir merkezlerinden kırsal bölgelere yayma politikasını güderken, halk tababetinin önemini daima hatırda tutmak gerekecektir. Araştırmalarda her ne kadar mutatabbiblere yapılan müracaatlar düşük bir yüzde (% 10.1 gibi) gösteriliyorsa da, halkın mutatabbiblere büyük güven ve inançları olduğu fakat onlara yaptıkları müracaatları gizledikleri her zaman gözlenmiştir (Oymak, 1972, ss.173 - 191).

Araştırmalar sırasında faaliyetleri hakkında bilgi toplanmış olan mutatabbibler; kırık-çıkıkçı, iğneci, yerli ebe, hacamatçı, muska yazan, bakıcı, okuyan (üfürükçü), yara ilacı yapan, çocuk ilacı yapan, hastalık ilacı yapan, diş çeken-diş yapan, ocak olan (eli olan), dağlama yapan, sünnetçi olarak tespit edilmiştir (Hançerlioğlu, 1975).

Halka mutatabbibler tarafından yapılmakta olan tedaviler maddi ve manevi tedavi olmak üzere ikiye ayrılıp, halkın verdiği cevapların sonucu değerlendiğinde en fazla manevi tedavinin uygulandığı görülür (Hançerlioğlu, 1975).

Manevi tedavi yöntemlerini iki bölümde inceleyebiliriz.

1- Büyüsel tedavi yöntemleri:

a) Pasif büyü; Hastalıkları büyüsel güce sahip eşya ve sözlerle önleme.

b) Aktif büyü; Büyüsel tedavi pratikleri ile sağlığı kontrol altına almadır. Halk dilinde büyücü ve büyücülüğün karşılığı üfürükçülük olmaktadır. Toplumumuzda hastalıkları tedavi eden bazı özel kişiler veya ailelerde vardır, bunlara 'ocak' veya 'ocaklı aileler' denmektedir.

Büyüsel işlemler ve bazı inançlarda uğurlu oldukları kabul edilen sayılar şunlardır. 1, 3, 7, 9 gibi tek sayılar 40, 41 gibi sayılar.

---

[1] OGÜ Tıp Fakültesi Kadın Hastalıkları ve Doğum Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR
[2] OGÜ Tıp Fakültesi Deontoloji Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR

2- Kutlu yerlere başvurma ve adak adama:

Maddi tedavi yöntemlerinde ise halk tababetçileri çoğunlukla bitkileri kullanarak hastalıkları önlemek ve tedavi etmek için ilaçlar oluşturmuş ve uygulamışlardır (Oymak, 1972).

Çocuğun Doğumu ile Başlayan Geleneksel Uygulamalar;

Türkiye'nin her yerinde çocuk, aile mutluluğunun temeli sayılır. Çocuksuz aileye eksik gözüyle bakılır. Çocuk, kısmet-bereket olarak nitelendirilir. "Kız bereket, oğlan devlet" deyimi yaygındır. Bu, çok çocukluluğu ve çocuğa ilgiyi artırmıştır. Nüfus yapısı, kırsal kesimde üretimin kol gücüne dayanması da eğilimi güçlendirmiştir. Merkezlerde gelişmeye koşut olarak, çocuk sayısından çok eğitimi düşünülmeye başlanmıştır. Kırsal kesimde de gelişme bu doğrultudadır. Çağdaş yöntemler yanında, sağlık hizmetlerinin yetersizliği, beslenme dengesizliği, eğitimsizlik yaygın çocuk hastalıklarının yanında, ölüm oranını da artırmıştır. Çağdaşlaşma ve sağlık hizmetlerinin yaygınlaşmasına koşut olarak, bu durum değişmeye başlamakla beraber kültürümüzün bir parçası olması nedeniyle tamamen ortadan kaldırılamamıştır.

Çocuğun doğal gelişmesini engelleyen bedensel, zihinsel ve ruhsal özürlerini gidermenin çocuğu nazardan ve büyüsel içerikli zararlı dış etkilerden korumanın halk arasında eskiden beri uygulanan halk tababetleri vardır. Bunlar en çok çocuğun yaşamaması, yürümemesi, konuşmaması, çok ağlaması ya da bu yeteneklerini kullanmada gecikmesi ile nazara uğraması gibi durumlarda uygulanmaktadır. Doğum ve çocukla ilgili geleneklerin büyük bir bölümü boş inan niteliğindedir. Bunlar, inandırıcılıkları zayıflamakla birlikte yöreden yöreye, aileden aileye ayrımlar göstererek varlıklarını sürdürmektedir (Yurt Ansiklopedisi, 1982), (Örnek, 1977).

Göbek bağı; Göbek kordonu, eş geldikten sonra, makas, ustura, bıçak, çakı, jilet, hatta balta ile kesilir. Bebeğin göbeği, sesi güzel olur inancıyla bir karış uzunlukta kesilir. Uğursuzluklardan korunmak için, göbek kesmede kullanılan makasa 40 gün dokunulmaz. Bazı bölgelerde, göbek bağı, ninenin ayakkabısı üzerinde kesilir. Bu işte kullanılan çakı yıkanmadan kapatılır, ananın yastığı altına konur. Çocuğun göbeği kuruduktan sonra çakı açılır ve yıkanır. Doğumdan sonra göbek bağı ya çocuğun beşiğine bağlanır, ya da beşiğin altına konur. Kentte toprağa gömme yaygındır. Göbek bağı uyusun diye çocuğun yastığı içine, dindar olsun diye cami avlusuna, okusun diye okul bahçesine, dama el değmeyecek bir yere atılabilir. Rast gele atılırsa çocuğun gözünün dışarıda olacağına inanılır. Baygın doğan çocukların göbek kanı çocuğun vücut ve yüzüne sürülür. Yanaklarına göbek kanı sürülen çocuğun yanakları kırmızı olur. Göbek bağı, kısmetini aramak için baba evini terk etmesin inancıyla dışarı atılmaz (Acıpayamlı, 1961), (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Doğumu Takiben loğusa; Loğusa doğumdan sonra 3 gün süreyle höllüğün üzerine yatırılabilir, bu yatağa "ter döşeği" denir, sonra süslü loğusa yatağına alınır. Bu yatakta 4 gün yatar. Bir hafta sonra ayağa kalkıp işe başlar. Buna karşın halk arasında "loğusa mezarı kırk gün açıktır" inancı ile loğusanın 40 gün süreyle korunması öngörülür (Acıpayamlı, 1961), (Aksayan, 1982).

"Beşik düğünü" denen gelenek yaygındır. Ailenin ekonomik durumuna göre çarşıdan bir beşik alınır. İçine bağırdak (çocuğun göğsü üstünden beşiğe sarılan bağ) yorgan, etek bezi konur. Yakın akrabalardan bir kadın, komşuları beşik düğününe çağırır. Loğusanın baba evindeki beşiğin üstüne armağanlar dizilir. Çocuğa yapılan takke (başlık) altınlarla süslenir, al bürümcek örtülerek beşiğin içine bırakılır. Beşik çeşitli takılarla

süslenip hamal sırtında sokaklarda dolaştırılır. Loğusa anasının yaptığı börek, beşikle birlikte çocuğun ve loğusanın bulunduğu odaya götürülür. Çok çocuklu kadınlardan biri gelir, kundağı kucaklar, "uğurlu olsun, kısmeti gür olsun, anasına babasına hayırlı olsun, dört gözle büyüsün" dilekleriyle beşiğin çevresini üç kez dolandıktan sonra, beşiğe yatırır.

Karanfil ve kırmızı şekerle yapılmış loğusa şerbeti sunulur. İlk doğumda çocuğun beşiğini ve beşik takımını loğusanın annesi hazırlar. Doğumu izleyen üç-dört günde bebeğin gözlerini açmaması uysallık belirtisi sayılır. Eğer gözlerini sık sık açıp bakarsa, sert ve zalim olacağına inanılır.

Yaşamının aydınlık olması için, gündüz de olsa, ananın ve çocuğun başucunda lamba yakılır. Bebek lamba ışığında, ananın çevresinde üç kez dolandırılır. Bu sırada ebe: "sen mi ağır, yükün mü ağır" diye sorar. Ana, "ne ben ağır, ne de yüküm ağır," deyince kundak yanına bırakılır. Doğumdan hemen sonra yakınlar çocuğu ve anneyi görmeye gelir. Buna "çocuk görme", "lohusa görme" denir. Gelenler armağan ya da para verir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Eş (son); ya suya atılır ya da gömülerek ortadan kaldırılır. Çalınmamasına dikkat edilir. Çünkü eşe kutsallık atfedilir. Temizlik endişesinin dışında "eş"le çocuk arasında yazgısal ve büyüsel bir birliğin yaygınlığı kendini göstermektedir. Kız çocuklarının sonu tandır başına gömülür ki büyüdüğünde iyi bir ev hanımı olsun. Çocuğu yaşamayan kadınların "son"u köpeklere yedirilir ki çocuk bundan sonra yaşayabilsin (Türkdoğan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982), (Örnek, 1977).

Anne ve Çocuğun Beslenmesi; Sütünün kesilmemesi için, loğusaya yemek yaptırılmaz, mutfağa sokulmaz.

Doğumdan üç ya da beş ezan geçmedikçe, çocuğa anne sütü verilmez. Bu sürede şekerli su, anason ve portakal suyu verilir. Üç ezan geçtikten sonra loğusa, kıbleye karşı oturup şahadet parmağını Kuran'a sürerek, çocuğun dudaklarına dokunur. Böylece çocuğun ağzı açılmış olur. Loğusanın memesi zemzemle yıkanır. Sonra besmeleyle sağ meme emzirilir. Bazen de ilk meme hafızın dualarıyla verilebilir. Sütün bol olması için ikiz çocuklu bir kadının ayakkabısından çamur alınır. Okunduktan sonra loğusanın göğsüne sürülür. Soğan da sürülebilir. Süt fazla gelirse sırtüstü yatırılarak göğsü bağlanır (Aksayan, 1982).

Sütü gelmeyen ya da az gelen kadınların çocukları için sütanne bulunur. Çocuk hastalanırsa, kara eşek sütü, kara arpayla karıştırılmış ana sütü içirilir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Loğusanın bahçeye dökülen sütünü ya da yıkandığı suyu karıncalar içerse sütü kesilir. Emzikli bir kadın loğusa'nın ayakucuna oturur ve çocuğunu emzirirse loğusa'nın sütü gelmez Loğusaya nazar değecek olursa ve Uğurladığı bir komşuya güle güle diyecek olursa sütü gelmez. Bir şeye üzülüp merak ettiği takdirde sütü kesilir (Acıpayamlı, 1961).

Emzikli kadının sütü kesildiğinde, memelerine maydanoz lapası, hardal lapası konur. Suya evliya toprağı katılarak kadına içirilir. Tahin helvası, sütte pişirilmiş incir, haşlanmış mısır yedirilir. Sütün nazardan kesildiğine inanılıyorsa yedi komşunun eşiğinden birer parça yonga alınır. Ana ve çocuk bunlarla tütsülenir (Acıpayamlı, 1961), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Loğusa sancılanırsa, sıcak zeytinyağı içirilir. Üç gün su verilmez, acı ve ekşi yedirilmez. Yakınları loğusaya sütü bol olsun diye sütlü yiyecekler getirir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Kız çocukları umumiyetle bir yaşından itibaren memeden kesilir. "Çünkü ağzı kokar, nefesi kötü olur." Erkek çocuklar birkaç ay daha fazla olmak üzere çocuk 2 – 3 yaşına kadar emzirilebilir. "Oğlan çocuğu meme emdikçe aslan gibi olur" (Türkdoğan, 1982). Anne sütü yeterli ise 3 – 4 aya kadar sadece anne sütüyle beslenir. Daha sonra inek sütü, muhallebi, unlu mamalara başlanır ve uzun süre bu mamalar ve yemek sularıyla beslenir. Çocuğa bazı yörelerde altı aya kadar "melekler sular" inancıyla su verilmez (Aksayan, 1982).

Ad koyma; Çocuğa adı doğumdan üç, beş, yedi ya da yirmi gün sonra konur. Çocuk babasının, akrabalarından yaşlıca bir erkeğin ya da hocanın kucağına verilir, çocuğun sağ kulağına ezan okunur ve sonra üç kez adı söylenir.

Genellikle iki ad konur. Çocuğa ölmüşlerin adı konmaz. Çocuğu yaşamayanlar Yaşar, Durmuş gibi adları yeğler. Çocuğun gelişmemesi, sık sık hastalanması, "adının ağır geldiğine" yorularak, adı değiştirilir. Ancak bu, az rastlanan bir durumdur (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Tuzlama; Çocuk terlememesi, kokmaması, pişkin vücutlu, kibirsiz olması için tuzlanır. Çocuk doğar doğmaz ya da göbeği kesildikten sonra veya doğumun 3, 4, 7, 20 ve 40, günlerinde yıkanır. Yıkama suyunun içine altın, gümüş, karacaotu, kırkpirinç tanesi vb. atılır (Aksayan, 1982).

İlk banyo suyuna teni güzel olsun diye yumurta kırılır, terlemesini önlemek için de tuz serpilir. Karakaşlı, kara gözlü olsun diye de ceviz kabuğu yakılıp külü kaşına-gözüne sürülür. **Höllük;** Daha sağlıklı olacağı inancıyla kundağa ısıtılmış höllük (bebeklerin bacak aralarına konan elenmiş, kavrulmuş toprak) konur. Çocuk altına sıcak höllük konarak kundaklanır. Ankara ve yöresinde "bebe toprağı" denilen killi toprak, hafifçe ısıtıldıktan sonra beze yayılır, idrarı emdiği için, kızartı ve pişikleri önler (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Yaşaması için; Çocuğu yaşamayan anneler, çocuğunu başka bir sütanneye emzirtirler. Kimi yerlerde de çocuk başka birinin kundağına sarılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Bu nedenle, çocuklara çoğunlukla Yaşar, Durdu gibi adlar konur. Çocuğu yaşayan kadın, yedi Mehmet ya da yedi Fatma'dan topladığı parçalarla oluşturduğu kumaştan çocuğuna giysi diker. Yedi yaşına dek saçı kesilmeyen bu çocuklara "adaklı" denir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Çocukları yaşamayan aileler doğan çocuğun yaşaması için çocuğu başkasına satar. Birisi sembolik bir para karşılığı çocuğu satın alır, "Benim oldu" der. Böylece kötülük yapan şeytanın kandırıldığına inanılır (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Çocuk cılızsa yaşasın diye yatırlara gidilir, adaklar adanır. Yaşaması dileğiyle (Azrail'in kız sanıp yanılması için) erkek çocukların saçları kesilir, tepede bir tutam bırakılır. Uzadıkça, çevresi kesilir bu 7 yaşına değin sürer (İskenderun yöresinde bu uygulama 2. erkek çocuğun olması için yapılır). Adağın yapıldığı yatıra gidilerek saç törenle kesilir, gümüşle tartılarak Huddem'den (ermiş) satın alınır, genellikle çocuğa da Satılmış adı konur. Çeşitli uğursuzluklardan, sayrılıklardan korumak için muska yazdırılır, nazarlık ve hamaylı takılır. Hocanın ya da şeyhin yazdığı sihirli kâğıt, üçgen-dörtgen-silindir biçiminde katlanır, 7 kat bal mumlu muşambaya sarılır. Başa, boyuna, kola ya da göğse takılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Albasması, Kırk basması; Kırkıncı güne değin loğusayı kırkbasmasından ve çocuğu al basmasından korumak için bir dizi önlem alınır. Bunların pek çoğu, küçük değişikliklerle başka yerlerde de görülür. Loğusa ve çocuk, doğumdan sonra kırk gün, al

basmasın, cinler bebeği değiştirmesin diye yalnız bırakılmaz. Yalnız bırakılmak zorunda kalınırsa, kapının arkasına bir süpürge konur, yorgana iğne saplanır. Ayrıca loğusanın başına ve çocuğa al bağlanır. Loğusanın başucuna Kuran asılır, yatağının çevresine kıldan örme ip gerilir Ucuna sarımsak, soğan geçirilen bir şişin ucuna pabuç etkisiyle birkaç mavi boncuk takılır. Gaz boyamasına sarılarak loğusanın başucuna asılır. Loğusa yataktan kalktığında şişi eline alır. 6. gece yatağa bir erkek ceketi örtülür (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Oda kapısına al renkli bez asılır, yatağın altına orak, maşa, bıçak gibi demir gereçler konur. Beşiğin altına konulan bir tas su, daha sonra ayak değmedik, kuytu bir yere dökülür. Çocuğa nazar değmemesi için laden, şap, mavi boncuk, peşpençe, mercan, iğde dalı, köpeğin azı dişi, yabani karıncanın boynuzu birbirine bağlanarak nazarlık yapılır. Çocuğun omzuna iliştirilir. "Kulhüvallah" okunmuş kırk bir çöreotu bir beze sarılarak çocuğun boynuna asılır. Çöreotu, üzerlik, yedi dükkân süprüntüsü karıştırılarak sabah akşam tütsü yapılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Doğumdan hemen sonra da aynı amaçla ilk lokmayı ebe alır, üç kez anaya uzatıp geri çekerek kendi yer. Böyle yapınca "alkarası"nın aldatılacağına inanılır. 40'ı dolmadan loğusa ve çocuk dışarı çıkarılmaz, bezleri dışarı asılmaz. Cinleri ve perileri kaçırma inancıyla yanlarında sürekli ateş yakılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Kırklı iki loğusa, kırklı iki çocuk kırklı loğusa ve kırkı içinde gelin bir araya getirilmez. Karşılaşırlarsa, birinin kırkının öbürünün çocuğunu basacağına inanılır. Bunu önlemek için, , 40 içindeki iki kadın görüştüklerinde ellerine birer iğne alırlar, karşı karşıya gelerek üç kez eğilip-kalkar ve ellerindeki iğneleri birbirlerinin yakasına takarlar ya da öpüşürler (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Kırk basmasından korunmak için kırklı çocuk bulunan eve et ve yeni basma geldiğinde, çocuğu basmasın diye, beşik bunlara bastırılır ya da çocuk dışarı çıkarılır. Et getirildikten sonra içeri alınır. Gene aynı nedenle çocuğun bezinin yıkandığı sular dışarı dökülmez, bezler ikindiden sonra dışarıda bırakılmaz. Çoğu yerlerde kırk basmasından korunmak için muska da yazdırılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Nazardan korunmak için de çocuğun alnına kara sürülür. Nazarı değdiğine inanılan kişinin giyiminden bir parça alınıp yakılır ve çocuğa koklattırılır. Doğumdan yedi ezan sonra loğusa yatağı yapılır. Kem gözlerden korumak için başucuna kırmızı kurdeleyle mavi boncuk asılır. Loğusa kırk gün yıkanmaz. Kırk basığı çocuk iştahtan kesilir, meme emmez, mama yemez. İyileştirmek için, Hicaz'dan gelen kırk tasıyla yıkanır, bu tastan su içilir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Çocuğun soluk almada güçlük çekmesi, loğusanın halsiz düşmesi, albasmasına yorulur. Kırk basan çocuk zayıf, çelimsiz olur, hiç büyümeyecek, gelişemeyecektir. Zamanında yürüyemez, konuşamaz.

Bu önlemlere karşın al basacak olursa loğusanın yanında demir vb. aletlerle ya da silah atarak gürültü yapılır. Çocuğa kırkbasarsa çıplak olarak terazi kefesine konur, diğer kefeye et, köpek yavrusu, taze mezar toprağı, tezek vb konularak tartılır. Birkaç hafta sonra tekrar tartıldığında çocuk ağır gelirse kırk basmasından kurtulmuş demektir. Çocuk kırk basmasından kurtulsun diye 3 gün ezan vakti mezarlığa yatırılır (Acıpayamlı, 1961), (Aksayan, 1982).

Yedileme, Yarı kırk, Kırklama; Oğlan çocuk yedi, kız çocuk sekiz günlük olunca"küçük kırk" töreni, yirmi günlük olunca yarı kırkı ve kırk günlük olunca kırklama yapılır. Önce loğusanın boynuna tespih takılır. Ebe anayla çocuğu yıkar. Suya altın, gümüş ve yedi çakıl taşı konur. Kırk arpa tanesi okunur, kırk buğday tanesi sayılır, üsküreye (tasa)

konur. Su dökülürken anayla, çocuğun başına bir kalbur tutulur. Okunmuş su, başından aşağı dökülür. Dualar okunarak ellerine, omuzlarına üçer kez su dökülür. Kırklı su evin çeşitli bölümlerine serpiştirilir. Bu törene komşular, akrabalarda çağrılır. Gelenlere loğusa şerbeti sunulur. Yedilemeden sonra "loğusa görme" başlar. Gelenler çocuğa giysi, nazarlık, altın vb. getirir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Çocuğa "küçük kırk" denen ilk yedi gün ebe bakar. Hizmetlerine karşılık ebeye "ebe hakkı" verilir. Bu genellikle zahire, sabun, yemenilik, kumaş, tuz gibi şeyler ve biraz paradır. Okunmuş kırk suyuna kırk küçük taş, kırk buğday tanesiyle 1 tarak, ustura, yumurta, annenin altınları, gümüş yüzüğü ve toplu iğne konur. Loğusa parmaklarını iki kez suya sokup çıkarır. Kırk suyu önce çocuğa, sonra anneye dökülür. Yıkandıktan sonra ana ile çocuğun başları üstünde kalbur ya da kurt kafası tutularak bu sudan kırk tas dökülür. Kırkıncı gün yapılan kırklamada aynı işlemler yinelenir. Ancak, loğusa parmaklarını suya dört kez sokup çıkarır. Su daha sonra ahıra, eşiğe, beşiğe, kilere serpilir (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Ya da kırkıncı gün akraba ve tanıdıklarla topluca hamama gidilir. Buna "kırk hamamı" denir. Saz ve çengi de tutulur. Loğusa soyunurken saz çalmaya başlar. Önde çengiler, arkasında elinde buhurdanlıkla hamamcı kadın, kucağında çocukla ebe, loğusa, natır ve öbür çağrılılar alayla içeri girerler. Kurnaya bir miras altını atılır. Altın kırk kez suya batırılıp çıkarılır. Sonra çocuğun başına kırk tas su dökülür. Loğusa sırtüstü göbek taşına yatırılır. Başı, karnı, dizleri, ayakları peştamalla sıkılır. Böylece kırklama sona erer. Çağrılılara kahve, şerbet, limonata pide, vb. sunulur. Çengiler oynar (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Özellikle gök (mavi) gözlülerin nazarından (bakış ve sözleri) sakınılır. Gümüş kaplı muska ve kasideler ya da gök beze bağlı 41 çöreotu, 7 göz boncuğu, tazı boncuğu vb nazarlık olarak çocuğun omzuna takılır. Nazar değdiği sanılan çocuğa kurşun döktürülür.

Çocuk sıska, çelimsiz, hastalıklıysa "aydeş" denir. Böyle çocuklar üç yol ağzında bir taş üstünde kaynatılan suyla yıkanır ya da bir yatır çevresinde 3 kez dolaştırılır. Bu işlemden sonra çocuğun ya sağlığına kavuşacağına ya da öleceğine inanılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Çocukta sürekli ağlama, uykusuzluk, huysuzluk, morarma, ateş, zayıflama kusma göz sulanması, sancılanma gibi belirtiler görüldüğünde nazar değdiğine inanılır ve nazardan korunmak için muska, maşallah takılır. Kulağının arkasına, alnına kara çalınır, nazarı değeceğine inanılan kimselere gösterilmez. Yüzü mavi örtü ile örtülür. Nazara uğrayan çocuklara kurşun dökülür, tütsülenir, hocaya okutulur, tuz çatlatılır, mum dökülür. Kırk baskını çocuk, ziyaretlere, tekkelere, ocaklara götürülür. Pek çok yörede kundaklama geleneği sürmektedir (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Diş töreni; İlk diş çıktığında, diş hediği (diş bulguru, diş göllesi) töreni yapılır. Çocuğun ilk dişini gören ona armağan alır. Diş çıkaran çocuğa, şekerli kaynamış buğday ve mısırla yapılan "hedik" verilir. Buğday (hedik) kaynatılarak komşulara dağıtılır. Hedik kabına geri verilirken boncuk, mercan vb. konur. Mercan konması çocuğun dişlerinin mercan gibi olması dileğinden kaynaklanır. Boncuk, nazara karşıdır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Bazı bölgelerde de bebeğin dişi çıktığında yapılan törene yakınlar, tanışlar ve komşular çağrılır, simit (bulgur) sunulur. Kaynatılmış buğdaya toz şeker, fındık, badem, üzüm vb katılır. Bir siniyle ortaya getirilir. Çağrılılar sininin çevresinde toplanır. Anne, "Bismillah... dişin başın pek olsun, Allah güveyliğini- gelinliğini de göstersin" diyerek bir avuç bulguru ya da buğdayı çocuğun başından aşağı saçar. Omzunda kalan buğdaylar bir ipe dizilerek boynuna asılır. Çağrılılar, çocuğun dişlerinin bakır gibi sağlam olması dileğiyle, getirdikleri bakır sahanları anneye verirler (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Dişleri

sağlam olsun diye, sağlam dişli birinin ağzına aldığı hedik ipliğe dizilir, çocuğun omzuna iğnelenir.

Kutlama töreninde bir tepsiye para, ayna, makas, kalem konur çocuğun bunlardan birini alması beklenir. Böylece çocuğun gelecekte hangi mesleği seçeceği öğrenilmeye çalışılır. Törene konuk gelenler yumurta getirirler (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Boynu tutmayan çocuğun "et basması" olduğuna inanılır. Horoz ya da koyunun boyun kemiği kaynatılır çocuk bunun suyuyla yıkanır. Çocuk bir yaşına geldiğinde saçı kesilir. Kesilen saç, terazinin bir kefesine konur. Öbür kefeye de (varlık durumuna göre) para konur. Kefeler aynı düzeye geldiğinde, saçlar alınır ve saklanır. Paralar da yoksullara dağıtılır. Uyumayan çocuklara uyku muskası yazdırılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Yürümesi; Bu uygulamalar "ırvasa" (boşluğu bilinerek bir de bu yolu denemek, dilemek) diye adlandırılmakla birlikte, çağdaş hekimliğin yanında başvurulan geleneksel yöntemler arasındadır. Yürüme zamanı geldiği halde yürümeyen çocukların duşağı kesilir, yani iki ayak arasına bağlanan ip kesilir. Ya da sela vakti çocuk selaya karşı sallanır (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Yürümeyen çocuklar hocaya okutulur; ziyarete, yatıra, tekkeye götürülür. Çıyrıkla (çocuğun yürümesine yardımcı araç) yürütülmeye çalışılır. Anne zamanında yürümeyen çocuğu bir şey söylemeden cuma namazından ilk çıkan birine uzatır. O da koynuna bahşiş bırakarak, çocuğun ayağındaki bağı keser, küçüklere şeker dağıtılır. Yürümesi geciken çocuklar, sepete konur 7 mahallede "ayaklıya ayak ver/ İki dayak ver/ Ver Allah'ım ver" diyerek dolaştırılır. Konuşamayanlara da değirmenden alınan su içirilir. Yürümeyen çocuklar ya yatıra götürülür, ya da bazı yörelerde "ayak köstegi" kesilir. Çocuğun ayağının cinler-perilerce bağlandığına inanılır. Bu nedenle cuma selası verilirken çocuğun ayakları iple bağlanarak kapı önüne çıkarılır. Önceden çıkarılan 10 - 15 yaşlarında iki çocuk, ellerinde bıçakla ters yönlerden koşarak çocuğun evine ulaşmaya çalışır. Kapının önüne ilk varan bağı keser ve bahşişi alır, öbürünün de gönlü hoş edilir. "Ayak kösteğini kesmek" denen bu işlem art arda 3 cuma tekrarlanırsa, çocuğun yürüyeceğine inanılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Yürüyemeyen çocukların diz kapağı arkasına zeytinyağı sürülür, minareye çıkarılır, yatırlara götürülür. Yatırın çevresinde üç kez dolaştırılır. Bu sırada "Allah ayak, demir dayak" denir. İstanbul'da yürümeyen çocuklar Eyüp Sultan, Sümbül Efendi, Baba Cafer türbelerine götürülür. Mafsallarına yumurta akı sürülür. Ceviz yaprağı kaynatılarak suyuyla yıkanır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Konuşması; Konuşma zamanı geldiği halde konuşamayan çocuklar cuma günü ahıra götürülür, ineğin yularına ya da ahırda mengüre (hayvanın bağlandığı yer) bağlanır, "mal isen mele, insan isen söyle" denilir. Bülbül, kanarya artığı su, yemek kaşıklarının yıkandığı su içirilir (Aksayan, 1982), (Yurt Ansiklopedisi, 1982,8).

Konuşması geciken çocuğa düzgün konuşan birinin lokması ağzından alınarak yedirilir. Kimi türbelerin anahtarları çocuğun ağzında bir kaç kez çevrilir. Yastığının altına yılan kabuğu ve devetüyü konur (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Konuşamayan çocuklar için de "ağız açtırma" denen bir uygulamaya başvurulur. Bu uygulamada düzgün konuşan biri çocuğu kucağına alır; yanındakine "ne açıyorsun?"diye sorar. Öbürü "ağız açıyorum" yanıtını verdikten sonra "Ağzını açtım gül gibi/ Konuşsun bülbül gibi" tekerlemesi söylenir (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Konuşamayan çocukların dilaltı kesilir. Beyin yedirilir. Kurbanın dili yakılır, külü çocuğun yemeğine katılır. Diyarbakır'da felçli, yürümeyen, konuşmayan, hırçın çocuklar, Şeyh Muhammed Türbesi'ne götürülür. Türbe, kentin Mardin kapısı dışındaki mezarlıktadır. Dilek sahibi, yatıra bir fatiha okur; felçli çocuğu türbeye koyarak 15 dakika bekletir. Bu işlem üç Cuma akşamı yinelenir.

Yürümeyen çocuklar, yürümeye başlamış birkaç çocukla birlikte götürülür. En iyi yürüyen, koşan çocuğa kuruyemiş, şeker dolu bir torba verilir. Öbür çocuklar onu kovalamaya başlar. Annesi yürümeyen çocuğu ellerinden tutarak kovalamaya katılır. Bu oyun üç kez yinelenir. Üç kez de yatıra fatiha okunur. Yeniden dilekte bulunulur. Konuşmayan çocuklar için de benzeri bir uygulama yapılır (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Çocuk sarılık olduğunda idrarı içirilir ya da sarılık kestirilir. Kaşın arası temiz bir jiletle çizilir, aynı anda parmaklar arası da bu jiletle çizilir (Aksayan, 1982). Çocuğun ağzında pamukçuk olursa sulandırılmış çivit sürülür, şeker ile tebeşir tozu ya da dut şurubu sürülür. Geçmezse annenin saçıyla silinir. Pişik olduğunda ise pudra sürülür. Pişik için ölü yıkanan sabun bulunur, ziyaret mağarasından gelen su ve sabun kullanılarak çocuk üç gün Çarşamba yıkanır (Aksayan, 1982,9). Çocuk ishal olduğu zaman su ve sulu yemekler verilmez. Ateşlendiğinde sabun ile kına macun yapılır, el ve alnına sürülür. Üstü sıkıca örtülerek terletilir (Aksayan, 1982). Sünnet genellikle 3 - 6 yaşlar arasında ya da çocuk okula başladıktan sonra yaptırılır. Köylerde erkek çocuklar doğar doğmaz sünnet ettirilir (Aksayan, 1982, (Yurt Ansiklopedisi, 1982). Geç yürüyen ve felç geçiren çocuklar için; Sakız, ardıç ve kekik kaynatılır, bu suyun içine 15 - 20 kez çocuk oturtulur sonra bacakları yağlanır, 15 gün bu tedavi uygulanır. Altına çişini kaçıran çocukların karnına mercimek lapası bağlanır. Bıngıldağı sertleşmeyen çocukların bıngıldaklarına sabun eritilerek konur. Sabun burada aylarca kalır (Savran, 2004).

Diyarbakır'ın göç alan bir semtinde 0 - 5 yaşında çocuğu olan 44 anne ile görüşülmüş Bu annelerin ishal nedenlerini söylemeleri istendiğinde ay basması, haram süt, diş çıkarma, kirli su ve yiyecekler, nazar ve korku olarak sıraladıkları görülmüştür. Eğer çocuklarının ishali geleneksel yöntemlerle geçmezse, % 47.7'si 2-11 günlerde doktora başvurmuştur. Ve sadece %34 kadın ORS'den haberdar bulunmuştur (Elmacı, 2004).

İstanbul Zeynep Kamil Kadın ve Çocuk Hastalıkları Eğitim Araştırma Hastanesine Ocak-Temmuz 2003 tarihleri arasında Konstipasyon şikayetiyle başvuran 200 ailenin % 32.5'i kabızlığa yönelik herhangi bir geleneksel uygulamada bulunmazken, %20'sinin makata sabun koyduğu, %19'unun makatı zeytinyağıyla uyardığı, %8'inin korkutma ve cezalandırmaya başvurduğu gözlenmiştir (Yıldırım).

OGÜ Hastanesi'nde Lösemili çocuklara kemoterapilerinin yanısıra aileler tarafından kaplumbağa kanı içirildiği, aynı amaçla ısırgan otu yedirildiği, polen ve arı sütü verildiği, Nefrotik sendromlu çocuklara maydanoz suyu içirildiği, yine diabetli çocuklara limonlu su içirildiği gözlenmiştir (KK1).

OGÜ Hastanesinde bebeklerin bazen ayak parmakları birbirine yapışacak derecede aileler tarafından tuzlandığı, "bebek dağılmasın, kalbi çok çırpınmasın" diye göğsünün aileler tarafından bir tülbent ile sıkıca sarıldığı ya da kundak yapıldığı (KK2). OGÜ Hastanesinde bebekler "sararmasın, sarılığı düzelsin" diye aileler tarafından sarı örtü örtüldüğü, sarılığı olan bebeklere yarım çay bardağı kadar sade gazoz içirildiği ya da bir miktar maden sodası verildiği gözlenmiştir (KK2). OGÜ Hastanesinde gazı olan bebeğine maden suyu verilmesi, vitaminsiz kalmasın diye çay kaşığı ile elma kazıyarak verilmesi rastlanılan olaylardır (KK2). Korozif madde içen çocukların büyük bölümünün kusturularak ya da ayran vb. içirilerek daha büyük yanıklarla müracaat etmektedir (KK3). Yanık vakalarında yaraya diş macunu ya da salça süren çocuk aileleri vardır. Bebeğin ilk tırnakları babasının cebine sokularak kesilir ki büyüyünce eli uzun olmasın (KK4). Çocuğun gazı olmasın diye ayva çekirdeği, çörek otu, muskat ve şeker iyice dövülerek elekten geçirilip sabah akşam çocuğa yalatılır. Ayrıca çörek otu yağı, badem yağı, zeytinyağı yalatılır (KK4). Çocuklar öksürünce ayva yaprağı, kuşburnu, elma kabuğu,

ıhlamur kaynatılıp, içirilir (KK4). Özellikle kız bebeklere tüylü olmaması için 40 gün içinde tercih edilen bölgelere karınca yumurtası sürülebilir (KK4). Bebekte göbek fıtığı varsa, ocağına götürülür. Yaş ağaç ikiye ayrılıp çocuk üç kez dualarla arasından geçirilir. Ağaç tekrar birleştirilir. Ağaç kurumazsa çocuğun iyileşeceğine inanılır (KK4).

Bir anne, aile büyüklerinin önerisiyle 9 günlük bebeğine gazını gidermek için zeytinyağına çörekotu katarak içirmiş, bebeğin morarması üzerine OGÜ Tıp Fakültesi Hastanesi'ne sadece birkaç ay önce müracaat etmiştir. Bugün hala adresini sorduğumuzda "ben adresimi bilmiyorum, adımı biliyorum" diyen yeni annelerimiz ya da yaşadığı ilin telefon kodunu bilmeyen annelerimiz mevcuttur.

SONUÇ

Ülkemizde, kadınların okuma yazma oranının düşük olması, bazı yörelerde dil bilmemesi, bunlara bağlı olarak şehir yaşamına katılamaması, iletişim araçlarını kullanamaması, yaşamların ve sağlıkların kırsal kesimden getirilen inanışlar ve uygulamalarla sürdürülmesine neden olmaktadır. Sosyalleştirilmiş sağlık hizmetlerinin yürütülmekte olduğu kırsal bölgelerde yaşayan halkın herhangi bir hastalık şikâyeti karşısında öncelikle sağlık ocağına başvurması gerekmektedir. Çünkü ülkemizde sağlık hizmetlerinin sosyalizasyonunun başarıya ulaşması ve halka faydalı olabilmesi, her şeyden önce hizmetin götürüldüğü toplumun, sağlık ocaklarına rağbet etmesiyle mümkün olacaktır (Hançerlioğlu, 1975).

Sağlık ekibi hizmet götürdüğü bireylerin ve toplumun kültürel yapılarını, geleneksel uygulamalarını ve bunların sağlığı dolaylı ya da dolaysız etkileme biçimini bilirse daha etkin bir hizmet sunabilecektir. Bu kültürel yapı özelliklerinin tanınması, uygulamaların neden ve amaçlarının irdelenmesi aynı amaca yönelik, sağlığı olumsuz yönde etkilemeyecek uygulamaları önerebilmenin ve etkin hizmetin bir yoludur (Aksayan, 1982).

Sağlık ocakları çalışanlarının ev ziyaretlerini daha etkin ve eğitime yönelik hale getirmesi, gebe eğitim programları düzenlenmesi, medyanın eğitim programlarını artırması, halk tababetinin uygulama şansını artıran bitkilerle tedavi vb. kitapların basımının kontrol altına alınması gerekmektedir.

Eğer kınamadan sorarsanız ve en önemlisi zaman ayırıp dinlerseniz halkımızın bu konuda anlatacağı çok şey var. Ve dinleyerek, anlayarak, yargılamadan eğiterek, toplum olarak gelişebiliriz. Bir insanı eğitmek istiyorsanız işe anneannesinden başlamalısınız.

KAYNAKLAR

ACIPAYAMLI, O. *Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*, Erzurum, 1961.

AKSAYAN, S. *Ana Çocuk Sağlığında Rastlanan Geleneksel Uygulamalar,* Türk Hemşireler Derneği Dergisi, Özel sayı: 2-3, 1982.

AYTAR, S. *İstanbul Tıbbi Folkloru.* Doktora Tezi. Bozok Matbaası, İstanbul,1980.

ELMACI, N., ÖZELÇİ, P. Diyarbakır'da Çocuk İshalleri: İnanışlar ve Yerel Tedavi Uygulamaları, http://www.dicle.edu.tr/~halks/m116.htm, 2004.

HANÇERLİOĞLU, O. *İnanç Sözlüğü,* Remzi kitabevi, İstanbul,1975.

KK1 N.D. 35 yaşında, Bayan, Hemşire.

KK2 S.D. 36 yaşında, Bayan, Hemşire.

KK3 M.B. 36 yaşında, Bayan, Hemşire.

KK4 M.U. 32 yaşında, Bayan, Eskişehirli.

OYMAK, V., TEKİNEL, G., TEKİRLİ, N. Köysel *Bölge Sağlık Hizmetlerini Değerlendirme Metodolojisi*, Tisa Matbaacılık Sanayi, Ankara, 1972.

ÖRNEK, S. V. *Türk Halkbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi 4, Ankara, 1977.

SAVRAN, G. *Adana Bölgesinden Derlenen Bazı Halk Tıbbi Uygulamalarının Tıbbi Antropoloji Açısından Değerlendirilmesi,* Türkoloji.cu.edu.tr/ CUKUROVA/ Sempozyum/ Semp-3/Savran.pdf, 2004.

TÜRKDOĞAN, O. *Doğu Anadolu'da Ana-Çocuk Bakımı İle İlgili Kültür Kalıpları*, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Ankara, 1982.

YILDIRIM, Z., ÜZEN, H., ÖZKAN, A., DERECİ, G. *Türk Toplumunda Çocukluk Çağı Kabızlıklarının Tedavisinde Başvurulan Geleneksel Uygulamalar.*

Yurt Ansiklopedisi. *Türkiye İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını.* Anadolu Yayıncılık A.Ş. İstanbul, 1982.

ADANA'DA ÇOCUĞA BAĞLI İNANÇLAR İLE BUNLARA BAĞLI PRATİKLERE GENEL BİR BAKIŞ

Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR [1]

GİRİŞ

Adana ili, bulunduğu coğrafya ile sahip olduğu sanayi ve tarım zenginliği nedeniyle onlarca yıldır yurdun her yerinden, özellikle Güney Doğu Anadolu ve Doğu Anadolu'dan göç alan bir şehir olmuştur. Bu özelliği Adana'nın kültürel yapısını zenginleştirdiği gibi, yöre ana zenginlik kaynağını yerli halkının da farklı inanç ve pratiklere sahip olmasından almaktadır. Bütün bu özellikler, yörenin farklı ve zengin bir kültürel dokuya sahip olmasına neden olmuştur.

Doğum öncesine ait inanç ve pratikler:

Doğurmak kadına has bir özelliktir. Bu nedenle de çiftler arasında çocuğun olması ya da olmaması hatta doğan çocuğun cinsiyet özelliğinin bile kadına bağlı olduğuna inanılmaktadır. Çocuk olmuyorsa kısır olan kadındır. Bu nedenle de tedavi olması gereken kadındır. Yine üst üste kızı olan ailede ki erkek olduğunda genelde bir sorun yoktur. O zaman da sorun kadındadır. Günümüzde daha az, daha önceki dönemlerde daha sık rastlanılan erkeğin ikinci hatta üçüncü kez evlenmesinin nedeni kadında olduğu varsayılan bu kusurlardır. Toplumun genel düşüncesi bu olunca, kadın da kusurun tamamının kendinde olduğunu düşünüp çocuğu olması ya da olacak çocuğunun erkek olması için kendince çeşitli inanç pratikleri uygulamaktadır. Evlilik sırasında çiftlerin başına serpilen pirinç, mısır, bulgur gibi saçılar evin bereketi kadar kadının çok çocuk doğurmasına da yöneliktir. Evin içine girerken kucağa verilen erkek çocuk da ilk çocuğun erkek olmasına yönelik inanıştandır (K23, K22, K18). Aynı şekilde düğünün ertesinde gerçekleştirilen "duvak mevlidi"nin sonunda gelinin duvağını ellerindeki oklava ile kaçıran kız ve erkek çocuklardan duvak kimde kalırsa gelinin ilk çocuğunun o cinsiyette olacağına inanılması da, çocuk olayının daha evliliğin başında evliliğin temel nedeni gibi gösterilmesini sağlamaktadır. İşin başında bu kadar çocuk kavramı ile karşılaşan gelin, ilerleyen zamanda çocuk sahibi olamayınca bütün kusur kendinde diye düşünerek bu kusurunu gidermek için çeşitli yollar denemektedir. Günümüzde çocuğu olmayan kadın doktora gittiği gibi "yer gök dua üzerine" inancıyla aynı zamanda türbelere de gitmekte, çeşitli önerilen duaları okumakta ve farklı ilkel metotlarla kendini tedavi etmeye çalışmaktadır. Adana'da çocuğu olmayan kadınlar, yöredeki bütün ziyaretlere gidip adak adamaktadırlar. Bu adaklar genelde kurban kesmek şeklindedir. Ama içlerinde "Zilli Dede" diye bilinen ziyarette adanan adak, en ilgincini oluşturmaktadır. Çocuğu olmayan kadın bu ziyarete giderek, sandukanın etrafını 7 kez dönmekte ve bu dönüş sırasında da "al sana bir göbek, ver bana

[1] Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İlköğretim Bölümü, ADANA.

bir bebek" diyerek göbek atmaktadır. Eğer çocuğu olursa, gelip 40 göbek daha atacağını söylemektedir. Çocuk olduktan sonra da türbeyi ziyaret edip, eğer kurban kesecekse kurban kesmekte yoksa sadece adadığı 40 göbeği atmaktadır (K1, K2, K7, K5, K20). Kökü oyuk gösterişli ağacın içinden geçmek, evlenmemiş kıza cuma günü selâ okunurken kilit açtırmak, hocaya muska yazdırmak, çok çocuklu bir kadının elbisesini giyip kocası ile o elbise üzerindeyken birlikte olmak, çocuğu olursa 40 kapıdan dilenerek para toplayıp ilk giysisini bununla alacağını adamak, çeşitli türbelerden toplanmış 40 tane taşın içine atıldığı kazandaki su ile yıkanmak, kadınların çocuk sahibi olmak için sıkça başvurdukları inanç pratiklerindendir (K20, K11, K26, K13, K7). Çocuğu olup da ya hamileyken, ya da doğumdan hemen sonra çocuğunu kaybeden anneler de, çocuklarını eğer hamile kalırlarsa çok çocuklu bir aileye satacaklarını, ya da civarda türbesi bulunan bir din büyüğünün ismini koyacağını söylemektedirler. Çocuk doğduğunda da, kime satılacağı söylenmişse, çocuk sembolik bir para karşılığı karşıdaki aileye satılmaktadır. Satın alan ailedeki anne olan kişi, bebeği gömleğinin yakasını açarak eğer darsa yırtarak genişletir ve buradan çocuğu geçirir. Bu, simgesel bir doğurma gösterisi şeklindedir. Çocuk birkaç aylık olduktan sonra da yine sembolik bir para karşılığı yine o aileden satın alınmaktadır. Eskiden bu şekilde yaşatılan çocuklara Satılmış ismi verilirken, bugün bu uygulamaya rastlanmakla birlikte, Satılmış ismine daha az rastlanılmaktadır (K1, K2, K4, K18, K6, K15) . Yine ismi konusunda adak adanan çocuğa, doğduktan sonra yörede türbesi bulunan din büyüğünün ismi konmaktadır. Adana yöresinde özellikle bu adak Cabbar Dede Türbesi için yapıldığından, Adana'da Cabbar ismine çok sık rastlanılmaktadır (K29, K30).

Kız çocuğu yaşayıp erkek çocuğu ölen kadınlar da, yakınlarındaki bir türbeye giderek burada oğlu olursa 7 yaşına kadar saçını kesmeyeceğini, 7 yaşında kurban keserek türbede keseceğini adamaktadırlar. Bu şekilde olan erkek çocuklarının saçları doğumlarından itibaren kesilmeyip, adak adanmış olan türbede kurban kesildikten sonra, dualar eşliğinde kesilmektedir. Bu kesilen saç da türbenin duvarına asılmaktadır (K6, K11, K12, K13, K17, K31).

Çocuğu yaşamayan kadınların başvurdukları bir diğer pratik de "tıbıka" denilen, bir taşın deliğine ip bağlayıp bunu 9 ay üzerlerinde taşımaktadırlar. Çocuk olduktan sonra da emanet aldıkları bu taşı iade etmekte, boyunlarına taşı astıkları ipi de bebeğin üzerine takmaktadırlar (K1, K7, K23, K24).

Hamile olan kadınların çocuklarının cinsiyet tespiti de hamile kadının vücut yapısına bakılarak yapıldığı gibi, daha çok yediği ya da aş erdiği yiyeceklere göre de tahmin edilmektedir. Kadının basen kısmı genişlemişse kızı, göbeği sivri bir şekilde büyümüşse oğlu olacağına inanılmaktadır (K3, K7, K9, K11, K22, K26, K27). Daha çok ekşi yiyen limon, koruk gibi yiyeceklere düşkünlük gösteren annelerin "yiyecen ekşiyi doğuracan Ayşe'yi " diyerek kızı olacağına, tatlıya düşkünlük gösteren annelerin de "yiyecen tatlıyı doğuracan saplıyı" diyerek oğlu olacağına inanılmaktadır (Başçetinçelik, 1998, s.42). Hamilenin kızı mı, oğlu mu olacağı yönünde yapılan, başka ilginç tahmin pratikleri de vardır. Hamileye belli etmeden başına tuz döküldüğünde kadın burnunu kaşırsa oğlu, dudağını kaşırsa kızı olacağına inanılmakta, yine hamileye belli etmeden oturacağı yerin bir tarafına bıçak bir tarafına makas konmakta, hamile bıçak tarafına otursa oğlu, makas tarafına oturursa kızı olacağına inanılmaktadır (Başçetinçelik, 1998, s.41) (K6, K16, K20, K25). Kurban Bayramında kesilen kurbanın, kelle denilen kısmı yemek yapmak için ütülüp temizlendikten sonra, hamile kadının çocuğunun cinsiyeti için niyet edilerek, kafatası açılmaktadır. Açılan kafatasının çene kemiğinin arkasında saçaklı bir et varsa kızı, kuru çene kemiği çıkarsa erkek olacağına inanılmaktadır (K1, K18, K22). Hamilelik sırasında anne adayının ya da yakınlarının gördükleri rüyaya göre de çocuğun cinsiyeti

tahmin edilmektedir. Bunun için rüyada yenilen yiyecekler örneğin elma, erik, şeftali, kiraz yiyenin kızı, salatalık, havuç, armut yiyen annenin oğlu olacağına inanılır. Rüyasında kuzu, yüzük, bilezik gören annenin yine kızı, at, aslan, bıçak, kılıç gören annenin de oğlunun olacağına inanılmaktadır. Hamilelik öncesi ve hamilelik sırasında görülen rüyalar doğacak çocuğun cinsiyeti hakkında ipucu verdiği inancı vardır. Hatta çoğu anne daha hamile kalmadan rüyasında yaşlı bir dede ya da yaşlı bir kadının kendisine çocuğunun olacağını, çocuğunun cinsiyetini, hatta çoğu zaman da koyması gereken ismi söylediğini belirtmektedir (K1, K3, K5, K6, K9, K11, K13, K14, K25, K27, K32). Hamilelik sırasında kadının cildinde oluşan değişikliklerin de cinsiyeti belli ettiğine inanılmaktadır. Kızı olacak annenin çirkinleşeceği, oğlu olan annenin de güzelleşeceğine inanılmaktadır. İnanışa göre, kız çocuğu annenin güzelliğini aldığı için annenin yüzü çillenmekte, hamile lekesi olmakta ve olduğundan daha çirkin görünmektedir. Erkek çocuk için güzellik önemli olmadığı için annenin kendisi güzelleşmektedir. Hamilelikte yüzü çillenen anne, doğumdan hemen sonra ilk sütü ile yüzünü silerse bu lekelerden kurtulacağına inanmaktadır (K1, K16, K26).

Hamile kadının, çocuğunun sağlıklı doğması için de yapılan çeşitli pratikler vardır. Hamile kadının canı yiyecek bir şey isterse onun mutlaka yedirilmesi gerekmektedir. Yoksa çocuğun bir yerinin eksik doğacağına inanılır. Eğer hamile kadın, canın istediği bir yiyeceği, sahibine söylemeden yerse, yedikten sonra vücudunda nereye dokunursa, hırsızlığın işareti olsun diye orada bir belirti olacağına inanılmaktadır. Bu nedenle, hamilelikte kadının canı neyi yemek isterse, onun mutlaka yedirilmesi gerekmektedir (K3, K4, K7, K18, K24). Hamilelik sırasında sakat, hasta ya da çirkin kişilere kadın baktırılmaz, tavşan, eşek, kurbağa, maymun, ayı, yılan gibi çeşitli hayvanlardan da çocuğun benzememesi için uzak tutulur (K17, K32). Hamileliği çok kötü geçen, doğuma kadar kusması olan kadının da çocuğunun saçlı olacağına inanılmaktadır. Hamile kadın, bebeğin ilk hareket ettiğini hissettiği anda kime bakarsa, çocuğun o kişiye benzeyeceğine inanılmaktadır. Çocuğun karakter ve fizik bakımından benzerliği ise "kız halaya, oğlan dayıya çeker" diye açıklanmaktadır. Hamile kadının sakız çiğnemesi de çok uygun görülmez. Sakız çiğneyen annenin çocuğunun dedikoducu olacağına inanılmaktadır. Hamile kadın doğum yapana kadar saçını da kestirmez. Bunun nedeni hamileyken saç kesildiğinde çocuğun ömrünün kısa olacağıdır. Bu nedenle anne saçını bebeğin kırkı çıktıktan sonra kestirmektedir (K7, K11, K15, K17, K21, K28, K32).

Doğum sonrasına ait inanç ve pratikler:

Çocuğu olmayan ya da hamilelik sırasında çocuğunu kaybeden anneler çocuk olduktan sonra, çocuğu yedi kez ya da kırk kez dualar eşliğinde ağaç kovuğundan ya da kaya oyuğundan geçirmektedir (K1, K22). Çocuk doğduktan sonra önemli bir nokta çocuğu nazardan ve başka kötü güçlerden korumaktır. Bu nedenle özellikle bebeğin doğumundaki ilk 40 gün çok önemlidir. Bebek tebrikine gelen kişilerin loğusa, regl durumunda olmamasına, mümkünse boy abdesti almış olmasına dikkat edilmektedir. Misafir gelen kişinin bu durumlarını bilemeyen ev sahibi, misafirlere göstermeden önce bebeğin üzerine okumakta, mümkünse bebeği misafirlere göstermemektedir. Bütün bu özene rağmen yine de nazar değmesi endişe taşındığından bebeğin üzerine nazar boncuğu, altından at nalı şeklinde aksesuar, bir parça şap asılmaktadır. Bebeğin yatağının yanına birkaç parça süpürge çalısı, sabah ezanı okunurken koparılmış iğde ağacı dalı ve yorgan iğnesi saplanmış bir soğan da nazara karşı önlem olarak konulmaktadır (Başçetinçelik, 1998, s.69) (K1, K3, K5, K7, K14, K25, K9). Bunun yanında bebeğin ilk kakalı bezi de evin eşiğine ya da halının altına konmakta veya ev topraksa eşiğin altına gömülmektedir. Böylece gelen kişilerin nazarının kırılacağına inanılmaktadır (K6). Bebeğin nazara çabuk

geleceğine inanıldığından gelen kişinin ayakkabısının ucundan küçük bir parça kesilmekte, o kişi gittikten sonra üzerlik otu, soğan kabuğu, bir miktar tuz ve kesilen ayakkabı parçası yakılarak dumanı çocuğun yattığı odada gezdirilmektedir (K3, K16, K23, K27). Çocuğun kötü güçlere karşı hassas olduğuna inanılmasından dolayı, bu kötü etkilerden korumak için de çeşitli pratikler uygulanmaktadır. Aile ile düşman olan birinin, en kolay yolla bebeğe ulaşacağı düşünüldüğünden bebek giysileri yıkanıp asıldıktan sonra tek tek sayılmakta, çamaşırlar toplandıktan sonra da sayılıp eksik olan bir giysi olup olmadığına bakılmaktadır. Bu giysiler içinde en dikkat edilmesi gereken de bebeğin bezi ve iç çamaşırı olmaktadır. İnanışa göre bebek giysisini alıp, ona büyü yaptırıldıktan sonra, bu giysi tekrar bebeğe giydirildiğinde bebek ya ölecek ya da hastalıklı, gelişimini sağlayamayan bir bebek olacaktır. Özellikle bebek bezinin alınıp büyü yaptırılıp mezarlığa gömülmesi ya da büyüden sonra yakılması, bebeğin ölmesine neden olacaktır. Bebek bezi ile ilgili bir başka inanç da, bezlerin ya da çocuk giysilerinin akşam serilmemesidir. Bebek giysisinin ay ışığı görmemesi gerektiği inancından bebek çamaşırları gündüz serilmektedir. Eğer gece serilirse bebeğin gece yanığı olacağı inancı vardır. Gece yanığı ile ilgili bir diğer inanç da, akşam saatlerinde evden komşuya sıcak su, ateş, kibrit ya da sıcak herhangi bir şey verilmemesidir. Kırkı çıkmamış bebeği olan evden, sıcak bir şey çıktığında bebeğin gece yanığı olacağına inanılmaktadır. Sonucunda bebekle ilgili hastalık ve ölüm olması nedeniyle bebeğin yakınları bu konuya özellikle dikkat etmektedirler. Birkaç bebeğini arkası arkasına kaybeden kadınlar da bebek tebrikine gelip gittikten sonra, bebeğin yakınları çocuğu hemen yıkamakta ve bebeğin üzerine dua okumaktadırlar (K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K20, K21, K22).

Bebeğin inançlı, temiz kalpli ve ağzı Kur'an'lı olması için bulunabilirse ilk olarak ağzına zem zem suyu damlatılmaktadır (K1, K26). Bebeğin yüksek mevkilere gelmesi için de, doğar doğmaz merdiven indirilmeden mümkünse birkaç basamak çıkarılmaktadır. Aynı şekilde bebeğin ileride okuması isteniyorsa düşen göbeği okula, dini yönü kuvvetli olması isteniyorsa cami avlusuna, evine bağlı olması isteniyorsa da yastığının içine konmaktadır (K5, K6, K9, K25, K26). Bebeğin sesinin güzel olması için de doğum sırasında anne ile bebek arasındaki göbek kordonu bir karış ve dört parmak hesabı yapılarak kesilmektedir. Böylece bebeğin sesinin güzel olacağına inanılmaktadır. Bebeğin ileride evlendiğinde, eşi tarafından çok sevilmesi için de, cinsel organının üzerine ve bacak aralarına çok az miktarda bal, reçel ya da şeker sürülmektedir. Doğumdan hemen sonra da kokmaması ve doğum sırasında mikrop almaması için de tuzlanmaktadır. İnanışa göre tuzlanmayan çocukların ileride terleri kokacaktır. Bebeğin gözlerinin güzel olması için de sürme çekilmektedir. Gözleri çapaklanan bebeklerin gözlerine de annenin sütü damlatılmaktadır (K1, K3, K20, K22).

Bebek tebrikine gelen kişilere, 7 çeşit baharatla yapılan "kaynar" ikram edilir. Çok şekerli, sıcak bir içecek olan kaynar, üzerine ceviz dökülerek ikram edilir. Kaynarın şekerli olması nedeni ile bebeğin de, bebek tebrikine gelenlerin de ağzının tatlı olacağına inanılır. Aynı zamanda şekerin ve baharatların, cevizin annenin sütünü arttıracağına inanıldığından anne her gelen ile kaynar içer (K9, K10, K11, K18, K19, K25).

Bebeğin doğumundan sonra, ilk yapılan işlemlerden birisi de isim koymaktır. Geleneğe göre bebeğe kız ise babaanne, erkek ise büyükbabanın ismi konmaktadır. Eğer adaklı ise, adağın niteliğine göre bir din büyüğünün ya da rüyada anneye söylenen isim konmaktadır. İsim, nüfus memurluğuna gidip orada kimlik çıkartmaktan ibaret değildir. Çocuk en az üç ezan bekledikten sonra, özellikle sabah ezanı okunduktan sonra ağzı Kur'an'lı bir erkek aile büyüğünün, bebeğin kulağına ismini ezanla okuması ile konur. İsmin bebeğin kulağına ezan okunarak konması da başka bir inanç ile bağlantılıdır. Her

canlı gibi ölümlü olan insan, Müslüman inancına göre defnedilmeden önce cenaze namazı kılınır. Kişi ölünce kılınan ezansız cenaze namazının ezanı, kişi doğduğunda kulağına okunan ezandır. Konacak ismin Kur'an'ı Kerim'de yer almasına dikkat edilir. Bir din büyüğünün ya da aile büyüğünün ismi konduktan sonra bebek sürekli ağlıyor, hastalanıyor, ateşleniyor ise "isim ağır geldi" diyerek nüfusta değişiklik yapılmasa bile bebeğin ismi değiştirilerek, başka isim konur. Özellikle Muhammed isminin ağır gelebileceğine ve herkesin taşıyamayacağına inanıldığından bu isim ya hitap edilirken Mehmet şekline dönüştürülür ya da bu isim konmuş çocuğun ismi kulağına yine ezan okunarak başka bir isimle değiştirilir (K1, K2, K3, K4, K18, K22, K32). Adana Nusayrilerinde isim koymak daha farklı bir önem taşımaktadır. Bebeğe konulması düşünülen isimler doğuma yakın hocaya gidilerek tespit edilir. Bebeğin, şimdiki teknolojiyle önceden genelde bilinen cinsiyeti hocaya söylenerek, bebek için uygun isim önermesi istenir. Hoca da çeşitli hesaplar ile bebek için uygun olacağını düşündüğü ismi söyler. Bunun yanında genelde aile büyüklerinin ismi konduğundan, baba hocaya düşündüğü ismi söyler, hoca yine bu isim ile ilgili hesaplar yaparak ismin bebeğe uygun olup olmadığını, uygun değilse hangi ismin/isimlerin konabileceğini söyler. Eğer anne baba, aile büyüğü değil de kendi beğenileri doğrultusunda isim koyacaklarsa yine bu isim hocaya sorulur, hocanın hesapları sonucunda o ismin konulup konulamayacağına karar verilir. Hocaya danışılmadan konan isimlerin, bebek tarafından taşınamayacağına inanıldığından bu bebeklerin öleceğine ya da hastalanacağına inanılır. Hocaya sormadan konan isim sonucunda bebek hastalanıyorsa, hocaya gidilerek isim hesabı yaptırılır. Bebeğin hastalığının nedeninin, isim olup olmadığı anlaşılmaya çalışılır. Eğer isim yanlış konmuş denirse, bebeğin nüfusu çıkmış olsa bile, nüfus kâğıdındaki ismi değişmeden, hocanın önereceği yeni isim konularak bebek bu isimle anılır (Kaynak kişilerin isteği doğrultusunda isimler araştırmacıda saklıdır). İsmin taşınıp, taşınamaması inancı nedeniyle Adana yöresinde nüfusunda başka, aile içinde başka isimle anılan kişiler çok fazladır. Kırk gün bebek ve annesi yalnız bırakılmaz, kırk basması ya da al basmasından endişe edilir. Bu nedenle de bebeğin yüzüne ve annenin başına kırmızı örtü örtülür. Annenin evde tek kalmaması sağlanır. Eğer zorunluluk halinde anne, kırkını çıkarmadan evde tek kalacaksa, odanın görünen bir yerine babanın ceketi asılmaktadır (K1, K2). Çocuğun doğumundan sonraki yirminci günde, "yarı kırkı" çıkarılmaktadır. Bu işlemde 20 tane küçük çakıl taşı yıkanıp temizlendikten sonra, dua okunarak içinde su olan kazana atılmakta, anne ve bebeği bu su ile yıkanmaktadır. Anneye bu su ile boy abdesti de aldırılır. Kırkıncı günde de, anne ve bebeği bu defa 40 tane çakıl taşıyla, yine aynı işlemden geçer. Eğer mümkünse bu süre içinde, bebeğin ve annenin dışarı çıkmaması istenir. Nazara gelmek, ya da başka bir loğusa ile karşılaşarak kırkının karışması ihtimalinin ve temiz olmayan birinin çocuğun üzerine silkelenmesi endişesi ile bebek ve anne 40 gün dışarı çıkarılmaz. Böyle bir durumla karşılaşan bebeğin aydaş, çelimsiz ya da çirkin olacağına, kısmetinin kesik olacağına inanılmaktadır. Kırk günü tamamlamış ve kırkı çıkarılmış bebek misafirliği gittiğinde, gittiği evdeki kişiler, bebeğin yakasından içeri mendil, şeker, para ya da pamuk koyarlar. Mendil ile saygın biri olması, şeker ile ağzı tatlı biri olması, para ile kısmeti açık biri olması, pamuk ile de saçı, sakalı beyaz olana kadar uzun yıllar yaşamasını diledikleri anlatılmaktadır (K1, K13, K18, K22, K32).

Bebeğin tırnağı doğduğu anda uzun bile olsa, tırnakları kesilmez. Ele bebek eldiveni geçirilerek, tırnağı ile bebeğin yüzünü çizmesi engellenir. Bebeğin, babasının cebinden para çekmesi sağlandıktan sonra, tırnak kesilir. Eğer babanın cebinden bebek para çekip, eline almadan tırnak kesilirse, bebeğin hırsız olacağına inanılmaktadır. Bebeğin ilk dişi de önem taşımaktadır. İlk dişin çıktığını gören kim olursa olsun, bebeğin kısmetli ve kuvvetli olması için bakır bir nesne alır. Eğer kız çocuğu ise çeyiz özelliğinde tabak,

tencere, tepsi gibi bir şey alınır. Bu ilk çeyizi kabul edildiği için, çeyizinin zengin olacağına inanılmaktadır. Anne ya da aile büyükleri de, bebeğin ilk dişinin çıkmasından sonra "hedik" kaynatırlar. Hedik, buğday ve nohut ile kaynatılıp, tabaklara konularak komşulara dağıtılır. Böylece bebeğin ilk dişinin çıktığı müjdelenmiş olur. Üzerine şeker serpilerek yenilen hediğin tabağı, ev sahibine verilirken, içine mutlaka bir şeyler konur. Bu bebek giysisi, mendil, para, oyuncak ya da ufak bir başka hediye olabilmektedir (K1, K2, K3, K7, K8, K9, K10, K11).

Bebeğin ilk saçı kesildiğinde de, berbere normal ücretinin çok üzerinde bir para ödenmektedir. Kimi zaman da bebeğin kesilen saçı, kuyumcu terazisinde tartılarak ağırlığınca altın ödenmektedir (K22, K32). Bebeğin yaşına göre geç konuşması, ya da geç yürümesi de aile için sıkıntı kaynağıdır. Bu nedenle geç konuşan çocuğun konuşabilmesi için çeşitli yollar denenmektedir. Bunlar içinde en yaygın olanı bülbül tasından çocuğa su içirilmesidir. Bir diğer yol da, herhangi biri tarafından türbede kesilen adak kurbanın dilinin, pişirilerek çocuğa yedirilmesidir. Bir başka uygulama da ağzı Kur'anlı diye bilinen birinin dualar okuyarak çocuğun ağzına tükürmesidir (K1, K15, K16, K19, K26).

Geç yürüyen çocuk da, bir an önce yürüsün diye bir koçun üzerine bindirilerek koşturulmaktadır. Yeni yürümeye başlayıp da çok düşen çocukların da "kösteği kırılmakta"dır. Çok sık düşen çocuğun annesi, komşuları ve yakınlarını "bugün bize buyurun, bizim çocuğun kösteğini kıracağız" diye davet eder. Evde toplanıldığında, çocuğun ayağına bir simit geçirilir. Erken yürümüş, tez canlı başka bir çocuk da, düşe kalka yürüyen çocuğun ayağındaki simidi koparıp, kaçırır. Orada toplanan kişilere de çay ve simit ikram edilir. Evden ayrılırken misafirler "rast gitsin, cevall yürüsün" dileğinde bulunurlar (K1, K2, K27, K30).

Dört yaşını tamamladığı halde, gece yatağa işeyen çocuklar için de uygulanan çeşitli pratikler vardır. Çocuk yaşına göre aklı yerinde ise ve buna rağmen çişini söylemeyip altına kaçırıyorsa, bu çocuklar üç cuma türbeye götürülüp, burada öğlen uykusuna yatırılmaktadır. Bunun yanında üç cuma, cuma namazı öncesi selâ okunurken ip alınarak dua edilip, üç düğüm atılmaktadır. İnanışa göre üçüncü cuma günü atılan 9. ilmekten sonra çocuğun altına kaçırması kesilecektir. Yine çişini söyleyebilecek yaşta olmasına rağmen, altına kaçıran çocuklar, ucu yakılan çalı süpürgesi ile korkutulmaktadır. Çalı süpürgesinin uçları yanınca meşale gibi bir görüntü almakta, bu şekilde süpürge özellikle çocuğun cinsel organına doğru tutularak, sanki yakılır gibi korkutulmaktadır. Korku sonucu çocuğun altına kaçırmasının önüne geçileceğine inanılmaktadır (K26, K27).

Sünnet ve kirvelik:

Günümüzde, erkek bebeğin doğumundan hemen sonra yapıldığına rastlanmakla birlikte, sünnet, Adana yöresinde hala önemli geçiş dönemlerinden kabul edildiğinden, varlığını çeşitli inanç ve pratiklerle sürdürmektedir. Çocuğun kendi sünnetini, burada yapılan eğlenceleri fark etmesi ve zamanla hatırlaması için, genellikle 7 yaş tercih edilmektedir. Bu yaşın tercih edilme nedenlerinden biri de, sünnetin tek sayıya denk gelen yaşta yapılmasının daha iyi olacağı inancıdır. Bu yaş kesin kural olmadığı için çocuğun doğumundan itibaren, toplum içinde cinsel organını açmaya utanmayacağı yaşa, yani yaklaşık 11 yaşına kadarki süre içinde sünnet yapılabilmektedir. Neredeyse bebeğin doğumuyla birlikte, kirve seçimi yapılmaktadır. Babanın en yakın erkek arkadaşı, bebeğin doğumu ile birlikte kirve olacağını beyan etmektedir. Ailenin yakın arkadaşı olduğu için, bu teklif kabul görmektedir. Eğer aile, teklifi getiren kişiyi onaylamıyorsa "kusura bakma, daha önce başka biri kirve olacağım dedi" diyerek kişinin teklifini geri çevirmektedir. Bu seçimi aile de yapabilmekte, istedikleri kişiye "kirvemiz olacaksın haberin olsun" diye

söylemektedirler. Sünnet töreninden çok önce, hatta yıllar öncesinden bunun konuşulma nedeni, Adana yöresinde sünnet ve kirvelik konusuna çok önem verilmesindendir. Sünnet, ilk mürüvvettir. Ailede yaşlı ya da hasta biri varsa mürüvvetini görsün çocuğun diyerek, sünnetin onların sağlığında yapılmasına dikkat edilir. Sünnet düğünleri, yörede evlilik düğünleri gibi görkemli yapılmaktadır. Sünnetten bir gün önce, sünnet kınası yapılmakta burada evde eğlenilmekte, çocuğa ve gelenlere kına yakılmaktadır. Kimi zaman yemekli, içkili yapılan bu akşam eğlencesinin ertesi günü de, çocuğun sünnet düğünü olmaktadır. Genelde düğün salonlarında yapılan törenlerde, salona karyola götürülüp, bu karyola oldukça abartılarak süslenmektedir. Salonda sünnetçinin gelip çocuğu sünnet etmesiyle, oynamayla, eğlenceyle geçen gecenin ertesi gününde de mevlit okutulmaktadır. Düğüne gelenlere ertesi günkü mevlidin saati söylenir. Mevlit, genellikle kadınlara okutulmakla birlikte, kadınların ayrı, erkeklerin ayrı yerlerde oturtularak okutulmasına da rastlanmaktadır. Mevlidin bitiminden sonra kirve bohçası getirilip, kirvenin eşine, evli değilse annesine verilmektedir. Kirvenin mutlaka erkek olması ve birinci derecede bir yakın olmaması gerekmektedir. Kirve de genellikle hediye olarak salonda giyeceği sünnet kıyafetini, sünnetten sonra giyeceği uzun gömleği almakta, salonda da saat hediye edebildiği gibi, altın ya da para da takabilmektedir. Kişi kirve olduktan sonra, çocuğun en yakın akrabalarından biri durumuna gelmekte, amca, dayı gibi saygı ve ilgi görmektedir. Yalnız Adana yöresinde amca, dayıkızı ile evlilik sık rastlanılan bir durumken, kirve kızı ile evlilik ise neredeyse günah sayılmaktadır. Bu, kesinlikle onaylanmayan bir durumdur. Erkek çocuğun kirve kızı ile evlenmesi uygun görülmediği gibi, iki aile arasında başka çocukların da evlilikleri uygun görülmemektedir. En hassas olunan da sünnet olan çocuktan daha küçük olan kardeşlerin, kirvenin çocuklarından biri ile evlilik konusudur. Sünnet olan çocuğun büyük kardeşlerinin kirve çocukları ile yapacağı evlilik onaylanmasa da, eğer arada bir aşk varsa istemeden de olsa rıza gösterilmekle birlikte, sünnet olan çocuğun küçük kız ya da erkek kardeşinin kirvenin çocuklarından biri ile evliliği onaylanmamaktadır. Çünkü inanışa göre "kan aşağı akar" denmektedir. Buna göre de küçük olan kardeş de, ağabeyin kirvesinin çocuklarından biriyle evlenemez. Çocuklar da bu inanışı hep duydukları ve benimsedikleri için, kirvelik ilişkisi kuran ailelerin çocukları, birbirlerine kardeş gözüyle bakmaktadırlar. Yine de özellikle kendisine kirve olan kişinin kızına âşık olan, evlenmek isteyen kişiler olursa da aileler tarafından şiddetle karşı çıkılmaktadır. Eğer ailelerinin istekleri dışında yine de bu çiftler evlenirlerse, evlilik onaylanmadığı gibi, iki aile de ilişkilerini gençlerle kesmektedirler. Bu anlattığımız sünnet ve kirvelik, geçmişten günümüze kadar bu şekilde sürdüğü gibi, değişen zamanın sosyal, ekonomik ve kültürel koşulları bu olayın içinde de değişiklikler oluşturmakta, inançlara esneklik getirmektedir. Ekonomik yapısı iyi olmayan ya da böyle bir olayın gerekliliğine inanmayan aileler, kirve olacak kişiyi ile birlikte, olabilecek en ekonomik ya da en sade şekliyle sünneti gerçekleştirmektedirler. Artık törenlere, düğünlere rastlanmadığı da olmaktadır. Tören ya da düğün yapılmasa bile mevlit ihmal edilmemekte, kirveye saygı da hala eski şekliyle korunmaktadır. Esnek tutulan konu, kirve çocukları ile evlilik konusu olabilmektedir. Yine de kirve, sünnet olan çocuğun birinci derecede yakını sayıldığından, kirve kızı ile evlilik değil, sünnet olan çocuğun kardeşlerinin, kirve çocukları ile yapacağı evliliklerde, sorunlar daha az yaşanmaktadır. Sünnet olan çocuk artık erkekliğe ilk adımı atmış sayılmaktadır. Hatta espri olarak sünnet olmayan çocuk, erkekten sayılmaz da denilerek, erkek çocuklar sünnet için özendirilmektedir. Sünnet olan çocuğa "artık erkek oldun" ya da "artık Müslüman oldun" denmekte böylece sünnetin önemi benimsetilmekte belki acısını, şikâyetini önlemeye çalışmaktadırlar. Sünnet olmayan çocuğun kestiği hayvan ise, murdar kabul edilmektedir. Eğer çocuk 11/12 hatta daha ileri yaşlarda olmasına rağmen sünnet olmamışsa, bu çocuğa yemek için hiçbir hayvan kestirilmez. Sünnet

olmamış çocuk kesmiş olsa da, murdardır diye o hayvan yenmez. Çocuk, özellikle 7 yaşında sünnet ettirilir ki bu yaşta çocuğun namaz dualarını öğrenip, namaza başlaması sevap sayılmaktadır. Ama çocuk sünnet olmamışsa daha tam Müslüman sayılmayacağından, namaza başlaması da kimi kişiler tarafından uygun görülmemektedir. Sünnette dikkat edilen bir nokta da, çocuğun tek sünnet edilmemesidir. Eğer çocuğun erkek kardeşi varsa onun da sünnet olacak yaşa gelmesi beklenir ki, burada esas olan büyük kardeşin yaşıdır. Onun sünnet yaşının geçirilmemesine dikkat edilir. Diğer kardeşin de, büyük kardeşin yaşına göre sünnet olabilecek yaşa, ya da gelişime gelmesi beklenir. Eğer çocuğun kendisiyle beraber sünnet olacak kardeşi yoksa o zaman ailenin ekonomik durumuna göre sünnet günü ya ekonomik durumu iyi olmayan bir ailenin oğlu, bu olamıyorsa bir horoz, ya da bir koç kesilir. Horoz, ihtiyacı olan bir aileye, koç ise, ihtiyacı olan ailelere dağıtılır (K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K10, K12, K15, K17, K19, K20, K21, K22, K28, K29, K30, K31, K32). Adana yöresinde sünnete önem verildiğinden, genellikle masraflı bir şekilde yapılmaktadır. Bu tarz sünnet yapmaya ekonomik durumu elvermeyen aileler içinse, son yıllarda belediyeler tarafından toplu sünnet törenleri düzenlenmektedir. Bu törenlere tanınmış sanatçılar katılmakta, büyük bir şenlik şeklinde sünnet törenleri yapılmaktadır.

Adana yöresinde reenkarnasyon inancı ve çocuk ilişkisi:

Reenkarnasyon ya da Türkçe söylenişiyle yeniden doğuş, ruhun birbirini izleyen bedenlerde belirli aralıklarla tekrar tekrar ortaya çıkmasıdır. Bu öğreti, firavunlar dönemi Mısır'ın, Budizm'in, Taoizm' in, Zerdüştlük'ün, Sih mezhebinin, Şamanizm'in, Sufizm'in, Kızılderililer ile Afrika yerlileri ile daha pek çok inancın merkezinde bulunmaktadır. Bu öğretiye göre, reenkarnasyon bir tekâmül aracıdır ve evrensel bir yasadır. Tekâmül etmekte olan her varlık, madde içinde deneyim ve görgüsünü arttırmak için çeşitli bedenler ve kimlikler içinde, sayısız kereler maddesel âlemlerde doğmaktadır. Çok tanrılı dinlerden, tek tanrılı dinlere kadar yüzlerce, binlerce yıldır kimi zaman asla böyle bir şeyin olamayacağı söylenerek, bunun günah olduğu belirtilmiş, kimi zaman da bunun gerçekliği üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Böylece, yeniden doğuş inancı, evrensel bir inanç olarak varlığını binlerce yıldır, her coğrafyada sürdürmüştür (Mann, 1998:1). Örneğin Mısırlılara ait MÖ.3000 yıllarına ait bir metinde, reankarnasyon için şunlar söylenmektedir: *"çocuk doğmadan evvel de yaşadı ve ölüm hiçbir şeyi sona erdirmez. Hayat bir değişmedir (gelişme,evrim geçirme), Kheprou'dur, yeniden başlayan güneş gününe benzer biçimde geçer.."* (Papus, 1999, s.20).

Anadolu'ya bakıldığında da, reenkarnasyon inancının bulunduğu görülmektedir. Genel anlamda Anadolu'da, vardır ya da yoktur gibi düşünceler dile getirilse de, bilim adamları Kur'an'ı Kerim'den ayetleri örnek gösterip yorumlayarak, olabileceği ya da olamayacağını tartışsa da, reenkarnasyon Güney illerinde oldukça yaygın ve kabul gören bir inanç olma özelliğindedir. Özellikle Hatay, Adana ve Mersin bölgesinde yaşayan Arap-Alevilerin yani Nusayrilerin inancının temel taşlarından birini, reenkarnasyon oluşturmaktadır (Uluçay, 2003, s.138), (Batuman, 2003, s.44). Bu nedenle Nusayrilerin bulunduğu yörelerde, bu konuyla ilgili çalışma yapıldığında, hemen her evden birinin mutlaka, reenkarnasyon inancıyla baağlantılı, kendinin ya da bir yakının başından geçen bir olayı anlattığı görülmektedir (Türk 2002:63). Bu inanca göre 90 yaşında ölen bir kişi ile 15 yaşında ölen bir kişi, yaptıkları sevap ve günah davranışlar yüzünden değerlendirilemeyeceğidir. Aynı zamanda bir ömrün de her şeyi yaşamaya ve her olayı tecrübe ederek, buna karşı bir davranış geliştirmeye yetmeyeceğidir. Üstelik bir insan hangi konuda kötüyse, bir sonraki gelişinde o kötülüğü kendi yaşamalı ki bunun ne olduğunu bilsin düşüncesi vardır. Bütün bu gerekçeler nedeniyle, aynı zamanda bu olayın

Kur'an'ı – Kerim'de de yer aldığına inandıklarından reenkarnasyon, Nusayrilerin inanç temellerinden birini, hatta en önemlisini oluşturmaktadır. Yeniden bedenlenmenin, her ölüm ve her doğum ile yeniden yaşanacağına inanılmaktadır. Bu nedenle hamile olan kadınlar ve hamile yakınları, hamilelik sürecinde gördükleri rüyaya göre, dünyaya gelen bebeğin kim olduğunu tahmin etmeye çalışırlar. Eğer yakın tarihli, hatta aynı gün, aynı çevreden ya da aynı aileden ölen biri varsa ve yeni doğan bebeğin cinsiyeti ile aynıysa, ölen kişinin, yeni doğum yapan bu kadında doğduğuna inanılır. Genellikle ölen ve yeni doğan ya aynı ailede, ya aynı mahallede/köyde, ya da aynı şehir veya bölgede olmaktadır. Buna gerekçe olarak da, ruh eski ailesinden uzaklaşmak istemez, bu nedenle en yakın doğan bebeği seçer denmektedir. Eğer daha önce rüyada görülmüşse, yani anne ya da yakınlar rüyada daha önce ölen bir kişinin kadında doğacağını işaret eden bir rüya görmüşlerse, bebek doğarken ve doğduktan sonraki olaylar ile bebeğin ilk doğduğu andaki haline, fiziksel yapısına dikkat edilmektedir. Reenkarnasyonun ruh göçü olmasına rağmen, yenidünyaya gelen bebeğin, eski bedenin izlerini taşıyacağına inanılmaktadır. Özellikle de ölen kişinin ölüm şeklini ve öldüğü andaki halini gösteren bir işaretin bulunacağına inanılmaktadır. Bu konuyla ilgili anlatıların hepsi birbirinden ilginçtir. Bir anlatıcı, bebeğinin doğduğunda makyajlı gibi dudaklarının yanaklarının kırmızı, gözlerinin sürmeli gibi koyu olduğunu söylemektedir. Bu makyajlı gibi olan görünüm, bebeğin yıkanmasından sonra makyajın temizlenmesi gibi geçmiştir. Sonra anne gördüğü rüyayı yorumlayarak (rüyasına ölen amcasının kızı gelir ve ben sende doğacağım bana iyi bak der), doğan kızının amcasının trafik kazasında ölen kızı olduğuna inanmıştır. Kadın doğum yaparken amcasının kızı ölmüştür. Düğüne giderken trafik kazası geçirdiği için ölen kişi makyajlıdır. Böylece yeni doğan bebeğin makyajlı gibi bir görünümde doğduğuna inanılmıştır. Bebeğin yaşı ilerledikçe, anlattıkları olaylar amcanın kızının kendilerinde doğduğu inancını pekişmiştir. Çünkü anlatıcıya göre kızı, bir yaşından itibaren kendisine ve eşine anne baba demeden ismiyle seslenmiş, kadının amcasına ve eşine ise anne baba demiştir. Onları her gördüğünde önce çok sevinmekte, sonra anne dediği kişinin kucağına oturup onu koklamaktadır. Amcasının eşi de çocuğu ölen kızının yerine koyarak, ona kızıymış gibi davranmaktadır. Hatta 4 yaşındayken kızının, amcasının evine gittiğinde eskiden ölen kızın yattığı odaya giderek, bir yığın para ile geldiğini anlatmaktadır. Ölmeden önce iyi bir işte çalışan ve araba almayı çok isteyen kız bu nedenle para biriktirmekteymiş. Ailesine parasını nerede sakladığını söylemediği için, ölümünden sonra evdekiler bu parayı bulamamışlar ve her halde yoktu parası diye düşünmüşler. Çocuk ise, odada karyolanın başucundaki kısımdan bu parayı bulup getirmiş," alın harcayın ben araba alamam daha küçüğüm" diyerek anne dediği kişiye vermiş. O güne kadar kızının ölen amcasının kızı olduğuna inanmakla birlikte, bu olay ile inancının daha da pekiştiğini söyleyen anlatıcı, şimdi 10 yaşında olan kızının, iki aile arasında çok iyi bir şekilde yetiştiğini söylemektedir.

Bir başka anlatıya göre de, dedesi portakal bahçesinde çalışırken, yanında bulunan 5 yaşındaki torunu, traktörün üzerinden düşerek ölmüştür. Ailenin tek erkek torunu olan çocuğun ölümü, özellikle anneyi çok etkilemiş uzun yıllar yas tutup, siyahtan başka giysi giymemiş, hiçbir düğüne ya da eğlenceye gitmemiştir. Çocuğun ölümünden 4 yıl sonra kapısı çalınmış "anne, anne!" diye bir çocuk seslenmiştir. Kadın kapıya çıkınca, çocuk kadına "anne!"diye çığlık atarak sarılmıştır. Olaya çok şaşıran kadın, çocuğu içeri almadan kapıda kim olduğunu sormuş, çocuk kendinin ölen oğlu olduğunu söylemiş, sonra da kadının ölen çocuğuna ait bilgiler vermiştir. İsmini, en sevdiği oyuncağını, annesinin kendine "sürmelim" diye seslendiğini anlatmış, sonra da öldüğü günü ayrıntılarıyla söyleyince kadın kapıda bayılmış. Çevreden yetişen komşular kadını ayıltmışlar, neler olduğunu anlayınca da herkes daha da çok şaşırmış. Çünkü dede, çocuğun traktörden

düşüp öldüğünü söylemiş anneye de, çevreye de. Ama aslında, traktörün arkasında oturan çocuk, dede traktörü ani frenle durdurunca düşmüş, bunu fark etmeyen dede de çocuğun üzerinden traktörle geçmiştir. Bu gerçeği sadece dede ve çocuğun babası bilmektedir. Olayda kasıt olmadığı için ve dede de çok üzüldüğü için, gerçeği saklamayı çocuğun babası tercih etmiştir. Çocuğu akşama kadar bırakmayan kadın, kocası gelince çocukla karşılaştırmış, duyduklarını tekrar anlattırmış ve kocasından da olayın doğrulanmasını duyunca, çocuğa "oğlum" diye sarılarak saatlerce ağlamış. Akşamın geç saatine kadar çocuklarını bulamayan aile de, mahallede tellal tutup, kendileri de bağırarak ararken, çocuklarını bulmuşlar. Olan olayları dinlemişler. Çocuk ilk konuşmaya başladığı günden itibaren "siz benim annem babam değilsiniz, benim annem daha güzeldi, babam daha zengindi" gibi sözler söylediğini, çocuğun portakal bahçesine hiç gitmediğini korktuğunu, traktörü görünce kaçtığını "beni bu öldürdü" diye ağladığını anlatmışlar. Sonra, çocuğun bel kısmında bulunan doğum lekesini göstermişler. Çocuğun annesi, doğduğunda bu izin kıpkırmızı bir ezik olduğunu, kırkı çıkana kadar yaranın iyileşmediğini, sonra da bu izin kaldığını söylemiştir. Bu izi gören ölen çocuğun babası da, ağlayarak "bu iz, traktörün oğlumun üzerinden geçerek ölümüne sebep olan ezik" demiş. Annesinin yas tuttuğunu öğrenen çocuk "ben artık geldim, yası bırak" demiş. O günden sonra da kadın yası bıraktığı gibi, o çocuğu kendi ölen oğlunun yerine koymuş, diğer ailenin ekonomik durumu çok iyi olmadığından çocuğun bütün masraflarını da üstlenmiş.

İnancın köklülüğü ve yaygınlığı nedeniyle bu tür olaylar çok sık yaşanmakta, böyle anlatısı olan çocuklar da dinlenerek söylediklerinden daha önce kim olduğuna dair ipuçları aranmaktadır. Genellikle daha önce de söylediğimiz gibi ölen ile yeniden doğan kişinin aynı yerden olduğu görülmekle birlikte, son dönemlerde Hatay'ın Samandağ ilçesinde, Lady Diane olduğunu iddia eden bir çocukla karşılaştığını söyleyen kişiler de olmuştur. Samandağ ilçesinde yakınları olan bir aile, 6 yaşındaki sarışın mavi gözlü bir kız çocuğunun, kendisinin Lady Diane olduğunu söylediğini belirtmektedirler. Çocuğun Paris'i, kaza anını olduğunu gibi anlattığını, eski hayatına ait, kraliyet sarayından, çocuklarından bahsettiğini ama şimdiki yaşantısını daha çok sevdiğini söylediğini belirten anlatıcılar, çocuğun konuşurken İngilizce kelimeler de kullandığını söylemektedirler. Bir başka anlatıcı da kendisinin bitişik köydeki ağanın oğlu olduğunu, huyunun çok kötü olduğunu, çevresindeki kişilere zulüm yaptığını ve bir gece sarhoş gelirken köyün yanından geçen kanala düşüp öldüğünü söylemektedir. Ona göre, şimdi fakir olmasının sebebi daha önce zenginliğine güvenip, çevresindekilere zarar vermesidir. Sonra fakir bir ailede doğmuştur, böylece daha önceki hayatındaki kötülüklerinin cezasını ödediğine inanmaktadır. Tek üzüntüsünün ise, kendisi ölmeden kısa bir süre önce doğan oğlunu görememek olduğunu belirtmektedir. Çünkü kendisinin ölümünden sonra eşi bir yıl beklemeden, başka bir adamla çocuğunu da alarak kaçmış, o günden sonra kimse haber alamamıştır. Kendisinin şu an bulunduğu yaştan üç dört ay daha büyük olduğunu söylediği çocuğunun ismini, şimdiki yaşantısında evlendikten sonra doğan oğluna koymuştur. Bugün 40 yaşında olan anlatıcı, doğumundan itibaren kafasında şimdi 10 cm. kadar olan bir yara izi olduğunu söylemiş ve göstermiştir. İnancına göre bu yara izi, kanala düştüğünde ölümüne neden olan kafasındaki yarıktır. Çocukluğundan itibaren de eskiden kim olduğunu bilmesine rağmen, eski ailesine yaşarken yaptıklarının utancı nedeniyle, gitmediğini söylemektedir. Kendisi küçükken halen hayatta olan ölen kişinin annesinin rüyasında, bu ailede doğduğunu gördüğünü, gelip anneye oğlunun öldüğü tarihe yakın zamanda bir oğlunun olup olmadığını sorduğunu, sonra bebeği ve özellikle de kafasındaki yara izini görünce çok ağladığını söylediklerini anlatmaktadır. Oğlunun ölümünden sonra 2 yıl daha yaşayan anne, ölene kadar çocuğa sürekli yiyecek, giyecek getirmiş kimi geceler,

çocuğun ailesi evden götürmesine izin vermedikleri için, bu evde çocuğu koynuna alarak uyumuş.

Görüldüğü gibi çocuk ve reenkarnasyon konusu, Adana yöresi Nusayrilerinde neredeyse birlikte yürüyen iki kavram olmuştur. Çocuğun doğumundan itibaren vücut özellikleri, doğum öncesinde ve sonrasında görülen rüyalar, çocuğun konuşmaya başladığı andan itibaren söyledikleri kelimelerin, çocuğun daha önce kim olduğuna dair ipuçları verdiğine inanılmaktadır. Bu ipuçlarının kaybolmaması ya da kaybolması için yapılan uygulamalar vardır. Her zaman çocuğun eskiye ait anlattıkları olaylar dikkate alınıp, o doğrultuda davranılmamaktadır. Eğer çocuk daha önceki yaşantısında hoca, şeyh ya da sayılan bir din büyüğü olduğunu söylüyorsa, söylediklerini anlattıkları ile de destekleyip kanıtlıyorsa, çevre o çocuğa kimi zaman büyükmüş gibi davranmakta, özel bir saygı göstermektedirler. Ama bazen bu durumun istismar edildiği olmaktadır. Yörenin zengin ve sevilen bir kişisi öldüğünde "bende doğdu" ya da "bizde doğdu" diyen çok sayıda aile çıkabilmektedir. Buradaki amaç, ekonomik durumu kötü olan ailenin, yakını ölen ekonomik durumu iyi olan aileden yardım görebileceğini düşünmesidir. Bu nedenle bir zenginin, birden çok yeniden doğmuşunu görmek mümkündür. Fakat bu inanç yalan söylenmesini engellediği için, yalan söyleyenin başına kötü şeyler geleceğine inanıldığından da çocuğun doğumuna ait olaylar ile, görülen rüyalar buna kanıt olarak gösterilmektedir. Aileler bu olayları kendilerine göre yorumlayabilmektedirler ve buna inanmaktadırlar. Bazen çocuk, aile için sorun oluşturacak şeyler de anlatabilmektedir. Örneğin öldürülmüş olan kişiler, katillerini söyleyebiliyor, katil olduğu söylenen kişinin bunu duyup da çocuğa zarar vermesinden endişe ettikleri için de, aileler bu anlatılanları kimseye söylememeyi tercih etmektedirler. Bunun yanında, çocuğunun başka bir kişiymiş gibi davranmasını istemeyen aileler de olmaktadır. Bu aileler, çocuklarının geçmişlerini unutmasını istedikleri için, çocuğun ağzına tükürmektedirler. İnanışa göre ağza tükürüldüğünde, çocuk önceki yaşantısını unutmaktadır. Eğer aile çocuğun anlattığından rahatsız olmadıkları gibi, inanç gereği çocuğun bu bilgileri taşıması gerektiğini düşünüyorlarsa, bu defa da çocuğun, anlattıklarını unutmaması için dikkat etmektedirler. Bunun için bebeklikten itibaren anne, çocuğun ağzına bir başkasının ağzına değmiş hiçbir şeyi koymamaktadır. Örneğin mama yedirirken kaşığı önce kendi ağzına sokup, kaşığın fazlalığını alan annenin ya da yere düşen bebek emziğinin, su bulunamayınca tozu gitsin diye ağzına sokup temizlediğini düşünerek bebeğin ağzına emziği veren annenin, çocuğunun daha önceki yaşantısını unutacağına inanılmaktadır. Bu nedenle de Nusayri inancı içinde bir başkasının ağzına değen hiçbir şey, sonradan bebeğin ağzına verilmemektedir (Kaynak kişilerin isteği doğrultusunda isimler araştırmacıda saklıdır).

Adana Nusayrilerinde dine giriş töreni:

Kapalı toplum, başka bir söyleyişle sır toplumu özelliği gösteren Nusayrilerde, sır kavramının başlangıcını, dine geçiş töreni oluşturmaktadır. Bu dine kabul töreni olduğu gibi, erkekliğe giriş töreni olarak da değerlendirilmektedir. Dini bilgi vermek için gerçekleştirilen bu tören, erkek çocuğun öğrendiğini uygulayacak ve öğrendiği bilgilerin değerini bildiği gibi, bildiklerini de sır olarak saklayabilecek yaşa geldiğinde yapılmaktadır. Bu nedenle bu tören için belli bir yaş belirlenmemektedir. Çocuğun yapısına, kapasitesine göre 11 yaşında da yapılabildiği gibi, 15 yaşında da yapılabilmektedir. Genel olarak bakıldığında, bu dönem 11 yaş dönemine denk gelmektedir. Bu yaşın seçilme nedeni, yöresel deyişle "aklının erdiği ama aklının kaymadığı yaş" olmasıdır. Aklının kayması ile çocuğun cinsel konularla ilgilenmesi kast edilmektedir. Çünkü çocuk daha tam çocukluktan çıkmamış, ama ergenliğe de bu yaşta tam olarak girmemiştir. Yaş olarak da geçiş dönemidir bu nedenle "erginleme töreni"

olarak da değerlendirilebilir (Türk, 2002, s.64). Bütün bu nedenlerle 11 yaş ideal sayılsa da, bunun 15 olması gerektiğini düşünüp çocuklara bu yaşta giriş töreni düzenleyen Nusayri kolları da bulunmaktadır. Eğer hastalık, yurt dışında olmak, ailenin istemeyip çocuğun kendinin istemesi gibi nedenlerden dolayı bu tören çok daha ileri yaşlarda da yapılabilmektedir. Bu törenden geçmemiş, dini eğitimi ve Nusayrî inancına ait bilgileri almayan erkek çocuk, gerçek bir Nusayri sayılmamaktadır. Herhangi bir yerde karşılaşan Nusayriler, kişinin Nusayri olduğunu söylemesi ile ikna olmayıp, ancak bu törende öğretilen şifre (sır) kelimeleri sorduktan sonra, dini konularda sohbet etmektedirler. Bu tören, hem dini bilgileri öğretmek, hem de Nusayri toplumunun dini yönden devamlılığını da sağlamaktadır.

Nusayrilerde dini eğitim almak yani erkekliğe geçiş olarak da kabul edilen tören üç aşamada gerçekleşmektedir. Bu aşamalara:

1. **Girdi (Tadeyî)**
2. **Orta (Tıdeynîs)**
3. **Çıktı (Tıdlihâ)**

denmektedir. Her aşama için ayrı ritüel bir tören yapılmaktadır. Bu süreç, yaklaşık olarak bir yıl sürmektedir. İlk törenle ikinci tören arası 40 gün, ikinci tören ile son tören arası ise 7 ya da 9 ay arasında değişmektedir.

Aile, oğullarının dini eğitim alacak olgunluğa geldiğine inanıldığında, önce eğitimi verecek olan "Amca/ Emmü'l-Seyyid" in kim olacağına karar vermektedir. Emmü'l-Seyyid'in dini yönden bilgisinin kuvvetli olmasına, mümkünse hoca soyundan gelen biri olmasına, dini, ahlaki ve zekâ yönünden hakkında olumsuz hiçbir şey duyulmamış olmasına, aynı mezhepten olunmasına ve baba tarafından birinci derecede akraba olmamasına dikkat edilmektedir. Eğer uygun görülürse öz amca da Emmü'l Seyyid olabilmektedir, fakat bu sık rastlanılan bir durum değildir. Emmü'l-Seyyid olmaya kesin olarak engel olan durumlar ise, annenin birinci derecede yakını olması yani dede, dayı olması ile Nusayri inancı dışında biri olmasıdır. Kimin çocuğa din amcalığı yapabileceğine karar verildikten sonra, ya özel bir yemekli dini toplantı düzenlenmekte ya da yapılan herhangi bir dini toplantıda, topluluğa durum açıklanmaktadır. Nusayriler, her dini toplantılarında bu dini bayramlar ya da özel günler olabilir, mutlaka kurban kesmekte bundan hırise ya da diğer adıyla çorba yapmaktadırlar. Eğer, çocuğun dine gireceğine böyle bir toplantıda karar verilmişse, başka kurban kesilmemektedir. Genellikle ekonomik durumu kötü, kurban kesecek maddi durumu olmayan aileler, çocuklarının dine gireceğini böyle dini toplantılarda söylemektedirler. Çünkü dine giriş töreninin her aşamasında kurban kesilmesi, kurban etiyle yemek yapılması ve ibadet yapılması gerekmektedir. Bu toplantı öncesinde, kendisinden din amcalığı yapması istenecek kişi ile konuşulmakta, o kişi önceden bilgilendirilmekte, bir yandan da amcalık için onayı alınmaktadır. Amcalığı kabul eden kişi ile birlikte, en az yedi kişi ile dini toplantı yapılmaktadır. Bu yedi kişi dine giren çocuk, onun babası, asıl amcaya sunan amca, din amcası, hoca ve iki tane de çocuğun dine girmesinde ahlâken ve zekâ olarak sakınca olmadığını söyleyen şahitlerden oluşmaktadır. Bunlara çoğu zaman hocanın yardımcıları da diyebileceğimiz iki nakip de katılmaktadır. Böylece, dini kurallara çok sıkı uyan ailelerde bu belirtilen kişilerin mutlaka katılması gerektiği inancı ile 9 kişiden az olmamaktadır. Bu kişilerin mutlaka bulunması gerektiğinden, bu sayı da 7 ya da 9 dan az olmamak şartıyla, kişinin çevresinin genişliği ya da bulunması istediği kişilerin sayısına göre değişiklik göstermektedir. Diğer iki toplantıda da törende bulunan kişi sayısının belirtilen nedenlerle 7 ya da 9 dan az olmaması gerekmektedir.

İlk tören olan giriş töreni ki buna **tadeyi** denmektedir. Bu toplantıda kurban kesilmekte, kesilen kurbanlar kadınlar tarafından yemek olarak hazırlanmakta ama yemek erkekler tarafından pişirilmektedir. Yemek hazırlığı yapılırken erkekler, kadınların göremeyeceği ve seslerini işitemeyeceği bir yerde, yaptıkları dini toplantıda namaz kılmaktadırlar. Namaz sonrasında emmü'l-dhul denilen kişi, yani çocuğu din amcasına emanet edecek kişi ortaya çıkmaktadır. Burada hocaya seslenirken, aslında tüm cemaate de seslenerek, babasının adından başlayarak çocuğun ismini söyleyerek, çocuğu cemaate tanıtmakta, bu çocuğun dine girmek istediğini söylemektedir. Hoca (Şeyh), cemaate dönerek, çocuğun nasıl bilindiği, dine girecek ahlak, zekâ ve olgunlukta olup olmadığını sorup, telmiz olup olamayacağı konusunda cemaatten onay almaktadır. Bu onay, genellikle topluluk önüne çıkarak çocuğun ahlak ve zekâ olarak uygun olup, din öğrenebileceğini söyleyen iki şahidin, kefilliğinden sonra olmaktadır. Daha sonra, hoca emmül'-dhula, emmü'l-seyyid'in kim olacağını sormaktadır. Emmü'l-seyyid, emmü'l-dhulun ismini söylemesiyle topluluğun önüne çıkmaktadır. Hoca burada emmü'l-seyyid olacak kişiye de rızasının olup olmadığını sorduktan, din amcası olacak kişinin de onayını aldıktan sonra, dini eğitime başlayabileceğini cemaate ve artık emmü'l-seyyidin telmizi olacak çocuğa duyurmaktadır. Bu ilk toplantıda, çocuğa Nusayrilik inancının ne olduğu konusunda, genel bir bilgi verildikten sonra, verilen ve verilecek olan bilgilerin hiç kimseye aktarılmaması için yemin ettirilmektedir. Ardından da, ya taze üzümün sıkılmış suyu ya da ıslatılmış kuru üzümden sıkılarak çıkarılmış üzüm suyu veya bazı Nusayri gruplarında eğer üzüm bulunamıyorsa sulandırılmış bal şerbeti hazırlanmaktadır. Bu hazırlanan şerbetin içine tıyp denilen 7 çeşit baharattan hazırlanmış kokulu maddeler de konmaktadır. Kokulu bu şerbetten önce hoca, sonra çocuk ve sonra cemaat içmektedir. Bir başka tasa bu şerbetten bir miktar ayırıp bunun hoca, çocuk ve emmü'l-seyyid tarafından elin ve yüzün yıkandığı da olmaktadır. Bin yemin töreni de denilen, yemin etmelerin ilk basamağı bu ilk toplantıda yapılmaktadır. Bu yeminden sonra, çocuğa besmele ve fatiha öğretilmektedir. Bu öğretimden sonra çocuk topluluk dışına çıkarılmakta, geride kalan cemaat tekrar namaz kılınmaktadır. Fakat bu namaz, törenin başlangıcındaki kadar uzun değil daha kısa bir namazdır. Nusayrilerin bir kolunda bu son bölüm namaz olmayıp, namazda okunan duaların, secde ve rükû olmadan okunması şeklindedir. Namazdan sonra da pişirilen yemek, gelen kişilere ikram edilmektedir. Bu ilk giriş töreninden sonra, çocuğa damgalanmış denmektedir. Bunun nedeni o çocuğun dine girebileceğine karar verildiğinin, o çocuğun dine kabul edilebileceğinin cemaat tarafından uygun görüldüğünün belirtilmesidir. Bu ilk tören, eğer dini bir toplantıya denk getirilmemişse ve ailenin ekonomik durumu kurban kesmeye elverişli değilse ki bu kurban erkek büyük baş hayvandır o zaman daha önceden din amcası olacağı belirlenen kişi ile konuşularak, din amcası olacak kişi tarafından da kesilebilmektedir.

İkinci toplantı, ya da bin yemin töreninin ikinci basamağını oluşturan **tıdeynis**, tadeyiden yani ilk toplantıdan 40 gün sonra düzenlenmektedir. Bu süre içinde dine girmesine karar verilen çocuk, cemaat tarafından gözlenmiş, gerçekten dini bilgiyi öğrenebilecek olgunlukta olduğu teyit edilmiştir. Yine kurban kesilerek başlanan dini toplantıda, kadınlar kesilen kurbanla yemeğin hazırlığını yapmakta, hazırlığı tamamlanan yemek erkekler tarafından kazanda karıştırılarak pişirilmektedir. Kadınlar hazırlık yaparken, erkekler yine kadınlardan uzak bir alanda bulunmaktadırlar. Erkekler toplu namazı kıldıktan sonra, bu ikinci toplantıda çocuk yine hoca ve nakiplerin önünde, cemaatin karşısına çıkarılmaktadır. Toplantı genel olarak daire biçiminde, herkesin eşit olarak birbirinin önünü kesmeden hocayı göreceği şekilde yapıldığından, dairenin başlangıç kısmında hoca ve iki yanındaki nakipleri bulunmaktadır. Bulunulan yer daire şekline uygun değilse, o zaman arka arkaya sıralı şekilde oturulabilmektedir. Ortaya

çıkarılan çocuk yine dini bilgileri hiç kimseye açıklamayacağı konusunda yemin ettikten sonra, bu aşamada çocuğa Nusayri inancının temel taşını oluşturan, şifre kelime de denilen kelimeler öğretilmektedir. Bunlar sır, ahid, ayn, mim, sin kelimeleridir. Bu kelimelerin açılımı ise, öğrenilen bilginin sır olmasıdır, ahid öğrenilen bilgilerin hiç kimseye aktarılmayacağı yönünden yapılan yemin ya da söz vermektir. Ayn Hz. Ali'dir, mim Hz.Muhammed'dir, sin ise Alevi inancı içinde önemli yer tutan ama Nusayrilik içinde çok daha fazla önem taşıyan Selman-ı Farisi'dir. Bu bilgilerin verilmesinden sonra yine kokulu üzüm suyu(şerbet) içilmekte, çocuk cemaat dışına çıkarılmaktadır. Daha sonra kısa süren bir namaz kılınmaktadır. Namazdan sonra da pişen hırise yenmektedir. İlk iki toplantıda çocuk dini bilgileri o ana kadar yeterince öğrenmediği ve amcası tarafından verilecek son eğitim sürecini tamamlamadığı ve öğrendiklerini asla Nusayri olmayan kişilere ve Nusayri olsa bile kadınlara da aktarmayacağı konusunda yeminini tamamlamadığı için, namazın dışında tutulmakta, cemaat dışına çıkarılmaktadır.

İkinci törenden sonra çocuğun okul, sağlık, bulunduğu şehir gibi faktörler göz önüne alınarak 7 ya da 9 ay sonra, son **tıdlîhâ** denilen toplantı düzenlenmektedir. Bu toplantı yine kurban kesilerek başlamaktadır. Birinci ve ikinci törende olduğu gibi, kadınlar kurban etinden yemek hazırlığı yaparken, erkekler namaz kılmaktadırlar. Namazın ardından cemaatin ortasına, hocanın karşısına, telmiz çıkmaktadır. Yine çocuğa, öğrendiği ve öğreneceği bilgileri kimseye söylememesi için yemin ettirilmektedir. Bu son toplantıda hoca, çocuğa asıl sır olan ve Nusayri inancının temelini oluşturan dini bilgileri vermektedir. Bu bilgilerin özü Nusayri inancı içinde, Hz. Ali'nin yeri üzerinedir. Yine kokulu üzüm suyu (şerbet) içilip yemin edildikten sonra, çocuğun arkasında ortaya çıkmış olan emmü'l-seyyid çocuğu alarak gitmektedir. Tekrar kısa bir namaz kılındıktan sonra hazır olan yemek yenmektedir. Bütün bu öğretileri sır olarak saklayacak olan çocuğa yemin ettirildikten sonra, eğer yeminini bozarsa Nusayri inancının temelini oluşturan reenkarnasyon inancı gereği, başına gelebilecek felaket de *"eğer bu sırrı ifşa edersen gömüldüğün toprak bile ızdırap çekecek ve sen asla insan kılığında dünyaya gelemezsin. Yeni doğuşunda öyle alçak bir şekle girersin ki bu şekilden sonsuzluğa değin asla kurtuluşun olmaz"* şeklinde dile getirilmektedir (Batuman, 2003:42). Hem toplumsal dışlanma korkusu, hem Nusayri cemaatinin vereceği ceza, hem inancın köklülüğü hem de dini yönden başına gelebilecek felaket endişeleri ile çocuk bu sırrı hayatı boyunca saklarken, bir süre sonra bu, korkudan çok inancın yapılması, uyulması, devam ettirilmesi gereken bir şekline ve toplumsal devamlılığın bir gereği olarak kabul edilmesine dönüşmektedir.

Amca çocuğu alıp cemaat içinde götürdükten sonra ki bu götürme o an için sembolik bir götürmedir. Amca çocuğu önüne alarak, cemaat halkası içindeki yerlerine oturtur. Toplantı bitip yemekler de yendikten sonra, bu defa çocuk gerçek anlamda din amcası ile gider. Bu üç tören ve bin yeminden sonra çocuğun yeteneğine göre değişen sürede, din amcasının evinde geçireceği süreç başlamaktadır. Çocuk dini bilgileri tam olarak öğrenene kadar din amcasının evinde kalmaktadır. Amca her gün çocuğun kapasitesine göre değişen sayıda dua öğretmektedir. Bu öğrenilen dualar, her erkeğin kendisine ait mutlaka olması ve hayatı boyunca herkesten saklaması gereken, bir deftere yazılmaktadır. Bu defterin, yabancı herhangi birine özellikle Nusayri olmayan birine ve de Nusayri olsa dahi bir kadına gösterilmesi günahtır. Bu günah kadınlar tarafından da bilindiği için, hiçbir kadın kocasının, kardeşinin ya da oğlunun defterine bakmaz. Bu hem günah olduğu, hem de bakanın kör olacağı inancındandır. Çocuk, öğrendiği duayı ezberledikten ve defterine yazdıktan sonra, ertesi günü din amcasına ezberden okur. Başarılı bir ezberse, din amcası yeni dualar öğretir. Bir sonraki gün çocuk, yeni duaları da

defterine yazdıktan sonra, din amcasının karşısında önce ilk öğrendiklerinden başlayıp, sonra yeni öğrendiklerini de okuyarak o günün öğretimini bitirir. Bu, bütün duaların ezberlenip, deftere yazılmasına kadar sürer. Son güne kadar çocuk, ezber okumaya ilk öğrendiği duadan başlayıp öğrenme sırasına göre, duaları son öğrendiği duaya kadar okumak zorundadır. Bu süreç, sadece dua okumak yazmak ve ezberlemekle geçmez. Aynı zamanda Nusayri inancının ayrıntıları, tarihi bilgileri, namaz kılma şeklinin öğretilmesi de bu süreç içinde gerçekleşir. Kişinin öğrenme kapasitesine göre din amcasının evinde kalma süresi değişmektedir. Bu eğitim sürecini başarıyla tamamlayan Nusayri genci, artık gerçek bir Nusayri sayılmaktadır ve dini toplantılara katılabilmektedir.

Günümüzde yaşam koşullarının zorluğu, çocuğun okul durumu gibi nedenler dolayısıyla, son dini toplantıda din amcasının çocuğu götürme süreci sembolik olarak kalmakta, çocuk geceyi kendi evinde geçirmekle birlikte, her gün mutlaka din amcasının evine giderek, eğitimini sürdürdüğüne de rastlanmaktadır. Yine de bugün çoğunlukla tercih edilen, çocuğun din amcasının evine giderek, eğitimi sürecini bu evde geçirmesidir.

Çocukla amca arasındaki bağ, eğitimin bitmesi ile bitmemektedir. Bu kişi din amcası ya da emmü'l-seyyid olarak adlandırılsa da, aslında bir ömür boyunca çocuğun ikinci babalığını yapmaktadır. Çocuk, babasına gösterdiği saygıyı, din amcasına da göstermektedir, göstermek zorundadır. O kişi baba gibi değer gördüğü için de, emmü'l-seyyidin kızıyla asla evlenemez. Çünkü yasal bir varis olmasa da, çocuk din amcasının diğer çocuklarının da din kardeşi sayılmaktadır. Telmiz, din amcasının çocukları ile evlenemezken, telmizin kardeşleri, din amcasının çocukları ile evlenebilmektedir. Bu konudaki yasak sadece din öğrenen çocuk için geçerlidir. Çocuğun yaşamında bu kadar önemli olduğu için, din amcasının hastalığında yanında bulunmak, bayramlarda mutlaka ziyaretine gitmek zorundadır. Aynı şekilde din amcası da çocuğa dar gününde yardım etmek, evlilik gibi, askere gidiş gibi özel günlerinde de yanında olmak zorundadır. Bütün bu manevi bağlar nedeniyle aileler çocuklarına seçecekleri din amcasında oldukça titiz davranmaktadırlar. Aynı şekilde din amcası olacak kişiler de her kendisine din amcası olunmasını isteyen kişileri kabul etmemektedirler. Bir kişinin bir tek din amcası olurken, cemaat tarafından sevilen, dini bilgisi takdir edilen kişilerin 10-15 öğrencisi olabilmektedir (Kaynak kişilerin isteği doğrultusunda isimler araştırmacıda saklıdır).

SONUÇ

Zengin bir kültüre sahip Anadolu'nun her yöresi, tek tek incelendiğinde kültürel zenginliklerin nedeni, değeri ve neden korunup, araştırılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu zenginliğin içinde yer alan Adana yöresi de, sahip olduğu inançlar, pratikler ile halk kültürü araştırmaları için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Konumuz olan Adana yöresindeki çocuk ile ilgili inanış ve pratiklere detaylı olmayıp, genel anlamda bakılması bile yörenin her konuda ince ince araştırma yapılmasının nedenini ortaya koymaktadır. 21. yüz yılı yaşarken, teknoloji hayatımızın her alanına girerken, artık doğmamış çocukların cinsiyetinin, taşıdıkları hastalıkların, hatta ileride ulaşabileceği boyu, kilosu gibi eskiden fal, büyü gibi batıl uygulamalarla yorumlanan konular sıradan ve yapılması zorunlu tıbbi hamilelik süreci olarak kabul edilirken, yine de geçmişin taşıdığı inançlar, bunların getirdiği pratikler tam anlamıyla hayatımızdan çıkmamıştır. İnsanoğlunun değiştirmeyi başaramadığı noktada mistik değerlere bel bağlaması ya da "teknoloji tamam ama yine de inançla olur her şey" diye düşünmesiyle, bugün biz 21. yüz yılın maddi, ama geleneğin manevi inançlarla da bunun pratiklerini aynı anda görmekteyiz. Yaptığımız araştırmada çeşitli yaş ve eğitim durumundaki insanlar arasında inanç ve uygulamalarda çok fazla

farklılık olmadığı gözlenmiştir. Özellikle çocukla ilgili inançlar daha çok kadınları ilgilendirdiği düşünüldüğünden, bu konuda kadınların daha fazla inanç ve pratiği bilip, uyguladığı tespit edilmiştir. Neslin devamlılığını sağlayan çocuk, aile kurumunun temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle de her evli çift, evliliklerinin başlangıcından itibaren çocuk yapmaya yönlendirilmektedir. Doğal yollarla olmayan çocuk için, tıptan yardım alındığı kadar, inanç değerlerinden de yardım beklenmektedir. Çocuğun olması ile inançlar ve pratikler bitmemektedir. Bu defa yaşaması, nazardan korunması, iyi bir çocuk olması için çeşitli inanç ve pratikler uygulanmaktadır. Nusayri inancından kişilerin Adana yöresinde önemli bir nüfusu oluşturması nedeniyle de, çocuk inançları ve pratikleri ile Anadolu'nun pek çok yöresine göre oldukça farklı bir özellik göstermektedir. Reenkarnasyon, Nusayrilik geçiş töreni, başlı başına araştırma ve inceleme konusu olacak kadar geniş ve önemli bir konudur. Bu çalışmamız göstermiştir ki, yaşanan çağ ne olursa olsun, gelenekler, inançlar ve uygulanan pratikler varlığını her zaman korumaktadır. Özellikle hayatın başlangıcını oluşturan çocuk konusunda sayısız inanç ve pratik bulunmaktadır. Anadolu kültürel zenginliğini her yörenin renkleriyle rengârenk oluştururken, Adana yöresi bu renklerin içinde inançları ve bu inançların pratikleri ile önemli bir yer oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

BAŞÇETİNÇELİK, Ayşe. *Adana Halk Kültüründe Geçiş Törenleri/ Doğum-Evlenme-Ölüm,* Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1998.

BATUMAN, Suzan. *Adana Nusayrileri Dini İnanışlar-Törenler-Halk Kültürü,* Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2003.

MANN, A. T. *Reinkarnasyon/ Yeniden Doğuş,* Ankara: HYB Yayıncılık, 1998.

PAPUS, Gerard Encausse. *REENKARNASYON/ Fiziksel, Astral ve Ruhsal Evrim,* İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1999.

TÜRK, Hüseyin. *Nusayrilik (Arap Aleviliği) ve Nusayrilerde Hızır İnancı,* Ankara: Ütopya Yayınları, 2002.

ULUÇAY, Ömer. *Nusayrilik/ İnanç Esasları Tenasuh,* Adana: Karahan Yayınları, 2003.

Kaynak kişiler:

1. Elif Çağımlar, 1946, Adana doğumlu, lise mezunu
2. Sıtkı Çağımlar, 1940, Adana doğumlu, lise mezunu
3. Cemile Çeken, 1954, Adana doğumlu, okuma-yazma yok
4. Süleyman Çeken, 1948, Adana doğumlu, lise mezunu
5. Çiğdem Akdeniz, 1972, Adana doğumlu, orta okul mezunu
6. Zehra Doğan, 1974, Adana doğumlu, lise mezunu
7. Atiye Genç, 1975, Adana doğumlu, lise mezunu
8. Sermet Genç, 1971, Adana doğumlu, üniversite mezunu

9. Tuna Özsayın, 1978, Adana doğumlu, lise mezunu
10. Sedat Özsayın, 1976, Adana doğumlu, lise mezunu
11. Canan Duralı, 1973, Adana doğumlu, lise mezunu
12. Ercan Duralı, 1967, Adana doğumlu, lise mezunu
13. Şükran Genç, 1947, Adana doğumlu, ilkokul mezunu
14. Çiğdem Akça, 1965, Adana doğumlu, üniversite mezunu
15. Sinan Akça, 1962, Adana doğumlu, üniversite mezunu
16. Çiler Karataş, 1968, Adana doğumlu, üniversite mezunu
17. Yavuz Karataş, 1964, Adana doğumlu, üniversite mezunu
18. Necmiye Eleftoz, 1950, Adana doğumlu, okuma-yazma yok
19. Yemlihan Eleftoz, 1945, Adana doğumlu, ilkokul mezunu
20. Emine Tuna, 1947, Adana doğumlu, okuma-yazma yok
21. Turan Tuna, 1940, Adana doğumlu, ilkokul mezunu
22. Meryem Ardıç, 1935, Adana doğumlu, okuma-yazma yok
23. Sıdıka Binen, 1966, Adana doğumlu, üniversite mezunu
24. Nermin Tamburoğlu, 1965, Adana doğumlu, üniversite mezunu
25. Demet Doğan, 1966, Adana doğumlu, üniversite mezunu
26. Yasemin Ayan, 1962, Adana doğumlu, lise mezunu
27. Çiğdem Taner, 1970, Adana doğumlu, lise mezunu
28. Cumali Eren, 1965, Adana doğumlu, üniversite mezunu
29. Cabbar Günaçar, 1970, Adana doğumlu, lise mezunu
30. Cabbar Yıler, 1968, Adana doğumlu, üniversite mezunu
31. Meliha Şahin, 1944, Adana doğumlu, üniversite mezunu
32. Mehmet Ali Çeken, 1983, Adana doğumlu, lise mezunu.

(Nusayrilik konusunda araştırmaya yardımcı olan kaynak kişiler, isimlerinin kullanılmasını istemedikleri için, kaynak kişilerin isimleri araştırmacıda saklı tutulmuştur)

ÇOCUK OYUNLARININ YÖNETİM VE ORGANİZASYON TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ: ISPARTA VE ÇEVRESİNE İLİŞKİN BİR DEĞERLENDİRME
-Üç Çocuk Oyunu Üzerinde İnceleme-

Uzm. Hatice BAYSAL [1]
Ercan KÜÇÜKEŞMEN [2]

GİRİŞ

Sürekli yenilenen/değişen rekabet ortamında bireylerin aktif, ileriyi görebilen, kendini tanıyan ve ifade edebilen, çevre olanaklarını ve teknolojiyi en iyi şekilde kullanabilen yaratıcı yapıya sahip özelliklerle yetiştirilmesi gereği artık kaçınılmaz. Eğitimde keşif, yaratıcılık ve yenilik üretme politikaları en kritik noktayı oluşturuyor. Ancak, salt biçimsel eğitim sistemi değil biçimsel olmayan eğitim olanaklarını da bu zincirin içine dâhil etmek gerekiyor. Oyun oynayarak öğrenme yönteminin başarısı bugün bütün eğitimcilerin kabul ettiği bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Hatta 1977 yılında açıklanan Çocuk Oyun Hakları Malta Deklarasyonunda belirtildiği gibi çocuklar için oyun; beslenme, sağlık, barınma ve gelişim potansiyeli için yaşamsal öneme sahiptir (Heseltine ve Holborn, 1987, s. 11).

Çocuk oyunları, insana yatırımın ilk basamağındaki eğitim sürecinin içerisinde yer almaktadır. Çocuğun yaparken öğrendiği, sosyal ve fiziksel çevreyle uzlaştığı bir işlem olan oyunlar, bir yandan geleceğin yeni yöneticilerinin takım oyunu, liderlik, strateji, zaman yönetimi gibi konularda deneyim kazanmalarını sağlarken, diğer yandan da, yeni yönetim teknikleri için çıkış noktasını oluşturabilir.

Bu noktadan hareketle, bu çalışma boyunca çocuk oyunlarının işlevleri ve özelliklerinden yola çıkarak yönetim ve organizasyon disiplini ile olan benzerliklerini, analiz edilen oyunlardaki özelliklerin yeni yönetim teknikleri ve geleceğin yöneticileri için nasıl bir işlev üstleneceğini göstermeyi amaçladık.

OYUN NEDİR?

Hollandalı Tarihçi Johan Huizinga "Homo Ludens" adlı temel eserinde yeryüzünde insana ait her şeyin başlangıcının oyun olduğunu göstermektedir. İnsana özgü bir özellik olarak tanımladığı Homo Ludens[3] kavramı kolektif hayatın bütün önemli biçimlerinde etkin bir rol oynamıştır (Sözeri, 2004, s.1).

---

[1] Süleyman Demirel Üniversitesi, ISPARTA
[2] Süleyman Demirel Üniversitesi, ISPARTA
[3] Homo Ludens: Oyuncu insan

Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde gerçekleştirilen, bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile "alışılmış hayat" tan "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir (Sözeri, 2004, s.1).

Oyun sağlıklı bir sosyal, fiziksel ve zihinsel çocuk gelişimi için başlıca bileşendir. Oyun çocuğun yaparken öğrendiği, sosyal ve fiziksel çevreyle uzlaştığı bir işlemdir. Nitelikli oyun fırsatını elde eden çocuğun yaratıcı olduğu, problem çözme konusuna esnek yaklaştığı, daha iyi sosyal ilişkilere sahip olduğu ve fiziksel olarak daha sağlıklı olduğu görülür (Tekkaya, 2001, s.151).

Böylece tanımlanan kavram çocuk ve yetişkin insana ilişkin oyun adı verilen her şeyi kapsamaktadır: beceri, zekâ, güç ve şans.

OYUN TÜRLERİ

Anadolu'da oynanan oyunları Metin And "Oyun ve Bügü" isimli kitabında kimi oyunun adına bağlı kalarak, kimi oyundaki araç-gerece göre, kimi oyunun eylemine ya da amacı ve işlevine göre şu başlıklar altında kümelemiştir (And, 2003, s.241).

Aşık Oyunları: Anadolu'da en yaygın türleri ve terimleri bakımından, en zengin oyun türlerinden biridir. Değişik amaçlı ve konulu oyunlar; örneğin fal, niyet için yapılan âşık oyunları, kumar gibi bahta dayanan aşık oyunları, diğer türlerde görülen ayrı amaçlardaki oyunların aşıkla oynandığı katışık oyunlar vb.

Yüzük Oyunları: Anadolu'nun en çok sevilen, neredeyse kurumlaşmış bir oyun türüdür. Çok yalın olanlarından, çok karmaşık olanlarına ve kendi başına birer oyun niteliğinde cezalara varıncaya kadar çok zengin bir türdür.

Top oyunları: Anadolu'da çeşitli amaçlı ve çeşitli türden top oyunları vardır. Kimi yerde vurulunca sıçrayan toplardır, kimi meşinden, bezden içi doldurulmuş toplardır. Kovalamaca koşmaca gibi oyunlarda da topla oynananlarına rastlanabilir. Kimi de çukurlu, hedefli, kaleli top oyunlarıdır. Top oyunlarının en ilginç ve önemlisi değnekle oynanan top oyunlarıdır. Bunlar ayrıca değnek oyunları kümesine de girmektedir. Hokey, golf, bilardo benzeri batı oyunlarının belki daha ilkeli oyunlardır ama sayıca zengin olan bu oyunlar özellikle spor bakımından ayrıca önemlidir.

Değnek oyunları: Bunların en bilineni Cirit'tir. Atlı ve yaya olan ciridin çeşitlemeleri çok boldur. Oyuncuların ellerindeki değneği en uzağa atarak yarıştıkları oyunlar ve çok yaygın olan çelik-çomak türünden çok zengin bir küme oluşturan değnek oyunları, hedefe değnekle nişan alınan oyunlar ve en önemlisi bir üst kümede belirtilen top ve değnekle oynanan oyunları içerir.

Taş ve Gülle Oyunları: Bunlar hem eski, hem yaygın hem de çok çeşitlidir. Bunların başında taş savaşı gelir ki bu oyuna bir takım inançlar da bağlıdır ve bunlar yaşamaktadır. Taşın en uzağa atılmasına dayanan yarışmalı oyunlar da taş oyunlarının bir türüdür. Bir taşla başka taşa ya da hedefe nişan alınması türü de çok yaygın ve çeşitlemeleri boldur. El ve göz becerisine dayalı yaygın bir taş oyunu Beş Taş'tır. Bu türdeki çok önemli bir başka oyun da stratejik bir oyun olan Mangala'dır. Üçtaş, altı taş gibi oyunların yanı sıra gülle, bilye, boncuk, düğme, çekirdek, ceviz, fındık gibi nesnelerle yapılan çeşitli oyunlar da bu kümeye girmektedir.

Koşma, Kovalamaca, Kurtarma, Zor Kullanma Oyunları: Çocuk oyunlarının büyük bir çoğunluğunu oluşturan bu oyunlar çok daha iyi bilinen oyunlardır. Körebe ve çeşitlemeleri ile saklambaç da bu türün içinde yer almaktadır.

Atlama, Sıçrama, Sekme Oyunları: Bu eylemleri içeren oyunlar da çok yaygın ve çeşitlidir. Atlama oyunlarının en önemli iki türü Birdirbir ve uzun eşek'tir. Daha çok kız çocukları tarafından oynanan ip atlama, sek sek türü oyunlar da bu kümede yer almaktadır.

Saklama, Saklanma, Oranlama Oyunları: Bir kişinin, bir eylemin, bir nesnenin ya da bir fikrin saklanması ve bunun bulunmasına (ya da oranlanmasına) dayanan oyunlar bu kümeye girer. Yüzük oyunları, saklambaç türü oyunlar da bu kümede yer alır. Bu arada bir sözcüğün, bir adın, bir bilmecenin bulunmasına dayanan oyunlar da vardır. Bunların çoğu iki karşıt takım arasında oynanan oyunlardandır.

Dilsiz, Şaşırtma, Şaka Oyunları: Anadolu dramatik oyunlarında da görülür. Şaşırtma oyunları da buna yakındır. Şakalı oyunlarla diğer türdeki oyunlar sonucu verilen cezalar da bu gruba dâhil edilebilir.

Dramatik Nitelikte, Büyülük Törensel Oyunlar: Kimi çocuk oyunları dramatik niteliktedir. Bunların bazıları kişileştirme ve eylemin taklidine dayanır, belirli bir ön örgüsü ve kuralları vardır. Kiminde ise, yine bir kişileştirme ve bir eylemin taklidi bulunmakla birlikte bunların bir öngörüsü yoktur, oyuncular bunu doğaçlama olarak oyun sırasında geliştirirler. Kız çocuklarının evcilik oyunları, Hıdrellez Şenliklerinde ateşten atlama bu türden örneklerdir.

Diğer Oyunlar; Yukarıdaki kümelerde gösterilemeyen oyunlar bu kümeye dâhil edilmiştir.

OYUNLARIN GENEL KARAKTERİSTİKLERİ

Gerilim ve Belirsizlik: Oyunun genel karakteristikleri arasında gerilim ve belirsizlik vardır. Oyun her zaman başarı sorunu içerir. Kazanma fikri oyunla çok sıkı ilişki içerisindedir. Bununla birlikte gerilim artar sonucun belirsizliği gerilimi tetikler. Oyunun genel ruhuna bu hâkim olur (Sözeri, 2004, s.2).

Gerilim ve belirsizlik rastlantıya dayanmaktan çıkar; bu belli bir sonuca ulaşmak, onu elde etmek için çabalama, bir uğraşımdır. Başarı için bu çabada bir gerilim vardır. Oyuncağına uzanmakta olan bebek zor bir işi başarmak, bir gerilimi sona erdirmek için çabalamaktadır.

Yarışma niteliği arttıkça gerilim de artar. Kumar ve spor karşılaşmalarında bu gerilim en yüksek noktasına ulaşır.

Benzersiz olma: Oyunun istisnai veya benzersiz olma karakteri, en çarpıcı biçimde, oyunun gönüllü olarak büründüğü esrar havası içinde ortaya çıkmaktadır.

Oyun gerçek yaşamdan geçici olarak çıkarak kendi düzeninin, dünyasının içine girer. Çocuk oynarken gerçeğin dışında olduğunun bilincindedir (And, 1979, s.14).

Küçük çocuklar bile oyunlarını "esrarlı küçük bir şey" haline getirerek daha çekici kılarlar. "Bu oyun bize aittir, diğerlerinin bizim sınırlarımız dışında yaptıkları, bizi şu an için ilgilendirmez." anlayışıyla bilindik dünya geçici olarak iptal edilmiştir.

Oyun kendi içinde cereyan etmektedir ve sonucu hiçbir şekilde topluluk hayatının zorunlu akışının bir parçası değildir.

<u>İradi bir eylem olma:</u> Oyun özgürce razı olunan bir eylemdir. Kişi kendi iradesiyle, oyunun kurallarına ve sonuca (ne olursa olsun) katılmayı taahhüt ederek oyuna girer.

Ismarlama ya da zorlama oyun, oyun değildir. Oyun ancak bir ritüel, bir tören olduğu zaman bir görev, bir ödev kavramıyla birleşir (And, 1979, s.14).

<u>Zaman ve Mekan sınırı (sınırların belirliliği):</u> Oyun gündelik hayattan, işgal ettiği yer ve süre kadar ayrılır. Zaman ve mekan olarak belirlenmiş sınırlar içinde "sonuna kadar" oynanmaktadır. Oyun zamansal olarak bir başlangıç ve bitiş noktasına sahiptir. Oyun başlar ve belli bir noktada biter. Çünkü oyun bir sonuca yöneliktir (And, 1974, s.14).

Aslında oyunun mekânsal sınırlılığı, zamansal sınırlılığından daha da çarpıcıdır. Her oyun önceden belirlenmiş kendi mekânsal alanının içinde cereyan eder. Oyun alanı ya fiziki bakımından ya da uygunluk ve kurallar bakımından belirlenmiştir. Oyun yeri, oyun masası, tapınak, sahne, ayak topu alanı; bütün bunların hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır (Sözeri, 2004, s.2). Oyun alanına dışarıdan belli kurallarla girilir ve içeride belli kurallar geçerlidir (And, 2003, s.15).

<u>Kurallara sahiplik ve Düzen Yaratma:</u> Oyun kendi zaman ve mekân sınırlığı içerisinde kendi kurallarına sahiptir. Her oyunun kuralları vardır. Oyun kuralları bağlayıcıdır ve kuşkuya yer bırakmaz. Bu kurallar oyuncular için tamamen emredici kurallardır. Oyuncu bütün kazanma isteğine rağmen kurallara uymak zorunluluğu ile oyuna bağlıdır. Kurallar bozulunca bütün oyun çöker (And,1974, s.15).

Oyunun kuralları oyunun devam ettiği sürede düzeni sağlar. Oyun alanının sınırları içerisinde kendine özgü ve mutlak bir düzen hüküm sürer. Oyun düzen yaratır, oyun düzenin ta kendisidir. Bu kurallar ve yaratılan düzen sayesinde rekabetin homojen bir ortamda gelişmesine olanak tanınır.

<u>Üstünlük:</u> Kazanma fikri oyunla çok sıkı ilişki içerisindedir. (Sözeri, 2004, s.3) Kazanmak, oyunun sonunda üstünlüğünü belli etmek, gücünün (fiziki, zeka) kapasitesini göstermektir. Sınırları belli olan bu üstünlük, sınırları zorlama eğilimi gösterir. Kazanmak oyunun sınırlarını aşar, itibar ve onur verir. Bu itibar ve onurdan grup liderinin yanı sıra tüm grup üyeleri yararlanır. Kazanılan başarı büyük ölçüde bireyden gruba aktarılabilir niteliktedir.

<u>Varsayılan ödül:</u> Olağan durumda, oyunun sınırlarının belirlendiği andan itibaren kazanma fikrine bağlı bir faktör ortaya çıkmaktadır. Oyun bir ödülü varsaymaktadır (Sözeri, 2004, s.3). Bu ödülün simgesel, maddi veya tamamen soyut bir değeri olabilir. Onur, itibar ve saygınlık elde edilen başarının uzun ömürlü sonuçlarıdır.

OYUNUN İLKELERİ

<u>Yalıtılmış olma;</u> Oyun dış dünyadan yalıtılmış olmalı ve kendi dünyasında gerçekleşmelidir. Dış dünyanın kuralları, akışı oyunu etkilememelidir. Oyun için ayrılan zamanda kişisel başarı hırsı veya hayatta kalma savaşı tamamen dışarıda kalmıştır (Terr, 2000, s.32).

<u>Amaca Sahip Olma</u>; Oyun bir amaç doğrultusunda gelişir. Bu amaç vaat edilen bir ödüle sahip olmak, inancı gereği, eğlenmek... vb. gibi farklı nedenlerle ortaya çıkabilir.

Ödül Vaadetme; Oyunu kazanan, gücünü kanıtlayan için bir ödül vaat etmelidir. Bu ödül maddi veya tamamen soyut olabilir. Onur, itibar… vb. gibi.

Kurallara Sahiplik; Oyun kendi dünyasında ve mekânında düzenin sağlanması için kendi kurallarına sahip olmalıdır. Ayrıca oyun içindeki rekabetin eşit şartlarda geçmesi ve hak edenin kazanması için gereklidir.

Karar Sürecine Katılma; oyunda ister bireysel ister takım halinde mücadele ediliyor olsun karar sürecine her oyuncunun iştirak etmesi önemlidir. Oyun hakkındaki kararlar birlikte alınmalıdır.

Sınırlı olma; Oyun özellikleri ve kuralları doğrultusunda kendi mekânsal ve zamansal sınırlarına sahip olmalıdır. Mekânsal ve zamansal sınırlılık oyunu dış dünyadan soyutlar ve kendi dünyasını yaratmasına yardımcı olur.

Özgür irade; Oyun her şeyden önce isteğe bağlı gönüllü bir eylemdir. Oyuna kişinin özgür iradesiyle katılması gerekir. Yoksa zorlama yoluyla yapılan eylem oyun olmaz (And, 1972, s.2).

OYUNUN İŞLEVLERİ

Kültür Yaratır: Oyun birey açısından biyolojik işlev olarak kaçınılmazdır ve topluluk açısından da içerdiği anlam, ifade değeri, yarattığı manevi ve toplumsal bağlar açısından, kısacası "kültür" işlevi olarak vazgeçilmez niteliktedir.

Hollandalı Tarihçi Johan Huizinga'ya göre oyun, çeşitli kültürlerden çıkma ya da bir rastlantı sonucu değil, tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkendir (And, 1979, s.13). Bir oyun biçiminde doğan kültür ilk aşamalarından itibaren oyunun çizgilerini taşır ve oyun biçimleri altında ve oyun ortamında gelişir. Oyun, fiziksel, entelektüel, ahlaki veya ruhani değerler sayesinde de kültür düzeyine yükselebilir. Oyun, bireyin ve grubun hayat düzeyini yükseltmeye ne kadar yatkınsa, o ölçüde kültür haline dönüşür (Sözeri, 2004, s.2).

Gerçek Yaşamı Minyatürize eder: Dış dünyadan soyutlanmış bir mekân ve zamansal süreçte gelişen oyun aslında dış dünyanın daha sadeleştirilmiş bir halidir. Oyun da tıpkı dış dünyadaki gibi ödül ve bu ödül için mücadeleyle doludur. Öte yandan birçok oyun da gerçek yaşamdaki olaylardan esinlenilerek ortaya çıkartılmıştır. Savaşçı ya da savaşla iç içe olan toplumlarda çocukların oynadıkları savaş oyunları buna bir örnektir.

Eğlence ortamı yaratır: Toplumun vazgeçilmez ihtiyaçlarından birisi de eğlencedir. Çocukların eğlence dünyalarının büyük bir çoğunluğunu da oyunlar oluşturur. Çocukların dünyası oyundan kuruludur. Oyun vasıtasıyla bir araya gelen çocuklar için bir eğlence ortamı doğar.

Sosyal bağları kuvvetlendirir: Bireyler oyuna ister takım halinde isterse bireysel iştirak ediyor olsunlar mutlaka iletişim halindedirler. Oyuncuların karar sürecindeki rolleri ve aynı amacı paylaşıyor olmaları aralarındaki sosyal ilişkileri güçlendirici bir rol oynar. Oyunlar, özellikle çocukların bir araya gelmelerini sağlayan platformlar olarak sosyal ilişkilerin gelişmesine katkıda bulunmaktadır (And, 1974, s.15).

Grup İletişimini güçlendirir: Oyun için biraraya gelen ve aynı amaç için mücadele eden çocuklar, oyun içerisinde ister istemez bir iletişim içerisine girecektir. Oyuna dâhil olan çocuklar nihai hedeflerine ulaşmak için stratejilerini belirleme, uygulama, karar sürecine katılma... vs gibi oyun içerisindeki eylemlerinde iletişim

içerisinde olacaklarından grup içi iletişim hızı artacaktır. Hatta bu iletişim yoğunluğu içerisinde bazen grup kendi oyun dilini bile yaratacaktır.

Çocuğu yetişkin dünyasına taşır: Çocuğu kendi bulunduğu dünyadan gerçek dünyaya geçmeye hazırlayan bir geçiş koridoru olarak nitelendirilebilir. Gerçek hayatta karşılaşacağımız olay ve olgular basit olarak oyunların içinde gizlidir. Örneğin; Kız çocuklar oynadıkları evcilik oyunlarıyla gerçek anneliğe, gerçek kadın rollerine hazırlanırlar. Resim ve heykele karşı olan İslam, kız çocuklarının bebekle oynamasını hoş görmüş, bunu puta taparlık saymamıştır. Bu iznin gerekçesi bebek oyununun bir işlevinin kız çocuğunda annelik duygusunu geliştirmesidir (And, 1974, s. 49). Çocuk bu tür küçük deneyimlerde başarıyı tattıkça kendine güveni gelişecek, özgüvene sahip bir kişiliğin oluşmasının da önü açılacaktır.

Gerçek dünyayı, yaratılan mükemmel dünyaya yaklaştırır: Oyunlardaki dünya mükemmele yakın bir dünyadır. Kuralları ve belirli bir düzeni vardır, bunların ihlal edilmesine izin verilmez ve ihlal edenler bu dünyanın dışına çıkartılarak cezalandırılır. Kurallara ve etik değerlere bağlılık kişiliğe kazandırılmaya çalışılır ki dış dünyada da devam etsin.

İlkel toplumlarda görülen ibadete yönelik ayinsel oyunlardaki inisiasyon törenleri sırasında da bütün kavgaların askıya alınması ve kan davalarının ertelenmesi, alışılmış hayatın bu dönemde geçici olarak iptali (Sözeri, 2004, s.2) gerçek dünya ve oyunla yaratılan mükemmel dünya etkileşimini göstermektedir.

OYUNLARIN İÇERDİĞİ ÖZELLİKLER

Oyun, özellikle çocuk bakımından onun fiziksel, ruhsal, sosyal... vb yetilerini ve becerilerini geliştirecek niteliktedir:

Oyunun doğasında yer alan özellikler, oyun oynayan çocuğun öğrenme ve kendi yeteneklerini geliştirmesi açısından dinamo görevi üstlenmektedir. Çocuk oynarken farkında olmadan öğrenmekte, yeteneklerini geliştirme fırsatı yakalamaktadır.

Özellikle strateji oyunlarının genel havası içerisinde oyuncularına kazandırdığı ve toplumda da kişilerde en çok beğenilen, örnek alınan özellikler şöyle sıralanabilir (And, 1979, s.8);

a) Kurnazlık; Oyunun stratejisini planlamak, oyun kurallarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmek.

b) Uyanıklılık; Hazırladığı oyun manevrasına karşı rakibinin tepkisini kestirebilme ve rakibinin kurnazlığına karşı savunma ve önlem alma yeteneği.

c) Esneklik; Rakibin beklenmedik hamlelerine anında tepki gösterebilme yeteneği.

d) Direnme; Tüm şaşırtmalara karşın kendi planını sonuna dek sürdürebilme yeteneği.

e) Sağgörü; Rakibinden plan ve gücünü gizleyebilme yeteneği.

f) Bellek; Rakibin sağgörüsüne karşın, onun durumunu ve gücünü ne denli saklarsa saklasın tahmin edebilme yeteneği.

g) Yapıcı Rekabet; Grupla ya da bireysel olarak yürütülen rekabetin kurallara uygun yürütülmesi, yıkıcı değil yapıcı bir role bürünmesi.

h) Grup içi iletişim; Oyunla birlikte stratejinin belirlenmesi, uygulanması ve oyunun sonucuna kadar ki tüm safhalarda bireylerin karar sürecine katılmalarıyla grup içi iletişimin güçlenmesi.

i) Takım Ruhu; Gruptaki her bir birey grubun misyonu doğrultusunda grubun bir üyesi olarak gruba ve grup kararlarına katılımla birlikte grubun ortak ruhuna dahil olma.

j) Sonuca Katlanma ve yorumlama; Oyunun sonucu ne olursa olsun-birey ya da grup oyuna dahil olurken bunu kabullenerek oyuna başlar- sonucu saygı ve mantıklı tavırla kabullenmeyi öğrenir. Bununla birlikte rakibinin kendisinin hangi zayıf noktalarından faydalandığını ve hangi yönlerini geliştirmesi gerektiğini geriye dönük değerlendirme yaparak bulmaya çalışır.

ÇOCUK OYUNLARININ YÖNETİM VE ORGANİZASYON DİSİPLİNİ İLE OLAN İLİŞKİSİ

Oyunlar bir milletin kültür zenginliğinin bir parçasıdır. Kültür zenginliği de her alanda olduğu gibi yönetim ve organizasyon alanında da kullanılmaktadır. Günümüzde yönetim ve organizasyon alanındaki gelişmeler kültür kavramına odaklanmayı gündeme getirmiş, yönetim ve organizasyon teknikleri kültürle şekillenmiştir.

Her milletin kendine göre bir kültürünün olması yöneten ve yönetilen kişilerin kültürel birikimleri yönetim ve organizasyon düşünürlerinin dikkatini çekmiş ve toplumun kendine özgü kimlik, yazgı ve değer yargıları gibi kavramlar yönetim ve organizasyon alanında kullanılır olmuştur. Bu konuya ilişkin en önemli katkı Japonlar tarafından gerçekleştirilmiş, Yönetim ve organizasyon alanında kültürel değerlerin göz önünde tutulmasıyla Japon yönetim teknikleri Avrupa ve Amerikan yönetim tekniklerinden daha da başarılı olmuştur (Garih, 2000, s. 44).

Kültürlerin vazgeçilmez parçası olan Oyunlar; bireyleri yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir. Oyuna-ister çocuklar ister yetişkinler için olsun- yaşama hakkı verilmekle, oyucuya girişimcilik özgürlüğü, kişiliğe de yaratma gücü tanınacaktır (And, 1979, s.1).

Oyunlar işlevleri ve özellikleri bakımından bizi, yönetim ve organizasyon teknikleri ile analizine yöneltmiştir. Çocuk oyunlarının [4] özelde Isparta ilinde- yönetim ve organizasyon disiplini ile olan ilişkisi; stratejik yönetim bilgisi, öğrenen organizasyonlar, liderlik ve ekip çalışması açısından yapılan değerlendirmelerle kanıtlanmaya çalışılmıştır.

STRATEJİK YÖNETİM BİLGİSİ

Sürekli değişken ve değişim hızı günden güne artan bir dünyada yaşıyoruz. Bunun yanında gelecekte olup bitecek olayların belirsiz bir hal alması kişileri ve işletmeleri bu olayları önceden sezinleme ve ona göre davranmaya itmektedir. Bu çerçevede insanlar ve işletmeler ayakta kalabilmek ve sürekli yenilik yapmak belirli bir noktada/durumda dengede kalabilmek için, önceden geleceği görmek zorunda kalmaktadır. İşte geleceğe dönük karar alma ve alınan kararlarda tutarlı ve başarılı olmak stratejik düşünce ve strateji bilgisinin yerli yerinde kullanılmasıyla mümkün olur (Papatya, 2001, s. 11).

---

[4] Bildiride kullanılan oyunlarla ilgili bilgi yazı ekinde verilmiştir.

Stratejik yönetimi "etkili stratejiler [5] geliştirmeye, uygulamaya ve sonuçlarını değerlendirerek kontrol etmeye yönelik kararlar ve faaliyetler bütünü" olarak tanımlanması oyunların doğasında var olan strateji geliştirip; onu yerine getirmek, ayrıca bir sonraki hamleyi göz önünde tutarak oyunu oynamayı niteler. İşte bu çerçeveden bakıldığında oyunlarda stratejik düşüncenin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Yani her oyunun bir stratejisi olmaktadır.

Buradan hareketle; Isparta ve çevresinde de oynanan yüzük oyunları, koşma-kovalamaca, kurtarma, atlama sıçrama gibi bireysel oyunlar ile top - değnek oyunları gibi çocuk oyunlarında (Isparta İl Yıllığı, s. 193–197) rakibin ne yapacağının bilinmesi, ona göre strateji geliştirilmesi bireylerin çocuk yaşlarda kazandıkları bir yeti/yetenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeti ile küçük yaşlarda stratejik düşüncesini geliştiren çocukların olgunluk dönemlerinde yada iş hayatlarında etkin ve tutarlı kararlar almalarının önü açılmış olmaktadır.

Çalışma için seçilmiş oyunlardan biri olan Mayna veya Esir Almaca (Demirtaş, 1937, s.486–487) 8 ila 20 kişi arasında değişen oyuncu sayısından oluşan iki takım arasında oynanmaktadır. Grup oyuncularının içerisinden zeki, çevik, çok koşan, dikkatli olanı takım kaptanı seçilir. Oyun her iki takımın 50–80 metre mesafede kale tabir edilen kare içerisinde toplanması ve her takımdan sırayla karşı takımın kalesine doğru birer oyuncunun çıkması ve diğer oyuncuların bunu takip etmesiyle gelişir. Oyunda amaç karşı takımın oyuncularından olabildiğince çok esir alınması ve kendi oyuncularından esir verilmemesidir. Bu noktada oyunun stratejisini oluşturmak çok önemlidir. Karşı takımın çıkaracağı oyuncuya göre kendi kalesinden oyuncu çıkarması, karşı takım oyuncularını esir etmek için oyuncuların oyun alanındaki dağılımı, karşı takım oyuncularının hareketlerine göre kendi hareket planlarını oluşturmak gibi tüm bunlar oyunun stratejisini oluşturmaktadır. Karşı takımın oyun stratejisini tahmin ederek kendi stratejisini belirleyen ve bu stratejisinin sonuçlarını değerlendirerek kontrol eden ve bu sonuca göre yeni stratejiler geliştiren yani stratejik yönetimi uygulayan grup oyundaki üstünlüğünü korumaktadır.

Çalışma için seçilen bir başka oyun Arakesme (Demirtaş, 1937, s.465) oyununu da 10-25 arasında değişen sayıdaki iki takım arasında büyükçe bir alanda oynanır. Takımlardan biri oyun alanının ortasındaki kale olarak tabir edilen taşı korumak, diğerleri de bu kaleye saldırarak ele geçirmek için mücadele verir. Savunma oyuncuları bir kişiyi kalede bırakarak kalenin etrafına dağılır. Hücumdaki oyuncular ise bu savunma oyuncularını esir etmek, oyuncuları geçip kaleye dokunarak kaleyi almaya çalışır. Savunmadaki oyuncular için hücumdaki oyuncuların stratejilerini tahmin etmek, önceden görmek, yeni stratejiler geliştirerek uygulamak ve elde edilen sonuçları değerlendirerek savunmadaki eksik taraflarını tamamlamak oyundaki üstünlüklerini sağlayacaktır. Hücumdaki oyuncuların da savunmadaki oyuncuların stratejilerini tahmin etmek, kendi stratejilerini savunmadaki oyunculara göre değiştirmek, yenilemek ve rakibin zayıf yönlerini görerek ona göre yeni strateji belirlemek hücumdaki oyunculara da rekabetteki başarıyı getirecektir. Savunmadaki oyuncuların hücumdakilere oranla avantajı kalede

[5] Strateji kelime olarak "sevketme, yönetme, gönderme ve gütme" anlamına gelmektedir. Aynı kavram General Stratgos'la ilgili olduğu düşüncesiyle askeri alanda da kullanılmıştır. Strateji Sosyal Bilimler içinde iktisat alanında 20. yüzyılın ilk yarısında yer almaya başlamış, hem iktisatçı hemde matematikçi olan iki bilim adamı, Neuman ve Morgenstern tarafından kullanılmıştır. Neuman ve Morgenstern, stratejiyi kişi ekonomisi açısından ele almış ve rakiplerine karşı üstünlük sağlamaya çalışan iki oyuncunun rasyonel davranışlarını sistematik bir şekilde açıklamıştır. Burada oyuncuların, rakiplerin alternatif davranış tarzlarını tam olarak bildiği ve kendi faydasını azamileştirecek kararları alabileceği varsayılmaktaydı. Yani oyun tıpkı satrançta olduğu gibi tam belirlilik şartlarında oynanıyordu. Ekonomik ve sosyal olaylarda, bu varsayım geçerli olmadığı halde, oyun teorisi strateji kavramının sosyal bilimlerde yer alması ve temel oluşturması açısından önemli katkı sağlamıştır. (Dinçer, s. 19)

bulunan oyuncudur. Kaledeki oyuncu gözlem, kavrama gibi yeteneklerinin elverdiği ölçüde takım arkadaşlarına bilgi akışı sağlamaktadır.

Helemengüldür (Demirtaş, 1937, s.508–509) isimli oyun da büyükçe bir alanda 15 ila 20 kişiyle oynanır. Alanın ortasında büyükçe, onun etrafında ise -oyuncu sayısından bir eksik olmak üzere-daha küçük emen tabir edilen çukurlar açılır. Oyuncuların amacı pişikçi yani ebe olan oyuncunun topu büyük emene getirmesini engellemek, eğer engellenemezse de kendilerine bir emen kaparak açıkta kalmaktan yani ebe olmaktan kurtulmaktır.

Bu oyunda oyuncular bireysel mücadele veriyor olsalar da oyunda ebe olmamak için stratejilerini belirleyip, dikkatlerini odaklayarak, hareket etmekte ve var olan pozisyonunu korumak amacıyla mücadele vermektedir. 15 ila 20 arasında değişen oyuncu sayısı göz önüne alındığında bir yarışmacının diğer yarışmacıların her birinin stratejilerine karşı strateji geliştirmesi gerekmektedir. Bu rakiplerden bazıları ile gizli anlaşmalar, işbirliği de söz konusu olabilmektedir.

ÖĞRENEN ORGANİZASYONLAR

Geleceğin zorunlu paydasını öğrenen organizasyonlar oluşturur. Çünkü organizasyonun kendini yenileyebilmesi ve güncel olmayı başarabilmesi öğrenen organizasyon olmasıyla mümkündür. Eğer organizasyon öğrenen organizasyon felsefesini uygulayabiliyorsa, sürekli değişen çevreye ilişkin uyum çalışmalarını gerçekleştirerek avantajlı bir konuma ulaşması kolaylaşacaktır (Senge, 1993, s. 155).

Organizasyon, bireyler arasında görevleri, yetkileri, ilişkileri belirleyen ve ortak amaçlar doğrultusunda faaliyetleri bütünleştiren bir süreci kapsar. Bu süreçte öğrenen organizasyon değişen koşul ve durumlara uyum sağlayıcı stratejiler geliştirme açısından değerlendirilir. Özellikle bu, organizasyonların sadece ayakta kalmaya yönelik faaliyette bulunmalarının ötesinde geleceğini yaratmak açısından kapasitesinin sürekli genişletilmesi ve kişilerin öğrenme gereksinimlerinin giderilmesi, yaratma ve üretme sürecinin bir parçası olma düşüncesinin geliştirilmesinde büyük önem taşır (Drucker, 1993, s. 234).

Öğrenen organizasyonlar organizasyonel öğrenmenin bir sonucudur. Organizasyonel öğrenme sürecinde elde edilir ve organizasyonun sürekli olarak yaşadığı olaylardan sonuç çıkartarak, bunu değişen çevre koşullarına adaptasyonda kullanması, insan kaynaklarını geliştirici sistem yaratması; böylelikle değişen, gelişen ve kendini yenileyen bir yapıyı ifade eder (Koçel, 1995, s. 277). Organizasyonel öğrenme, çalışanlarının organizasyon hakkındaki fikirlerini yeniden incelemek için gerekli olan değişiklikler konusunda ayrıntılı açıklamalar yapan (Argyris-Schön, 1978, s. 20); Bireyleri yetkilendirme ve grubun ortak kararları için yeni kurallar geliştirilmesini ifade eden bir kavramdır (Peker, 1995, s. 216). Organizasyonel öğrenmenin somut yanını öğrenen organizasyon oluşturur.

Öğrenen organizasyonlar, bilginin ortaya çıkarılması, elde edilmesi ve transferi konusunda bilinçlendirilmiş; yeni bilgi ve anlayışların, davranışlarını değiştirmesini sağlar (Garvin, 1993, s. 80). Çoğu kez öğrenmeyi teşvik eden, işgöreni geliştirmeyi ve yetiştirmeyi hedefleyen, açık iletişim ve diyalogu öne çıkaran organizasyonlar olarak düşünülür (Akdemir, 1993, s. 206). Yani, öğrenen organizasyon hem yönettiği kurumu tanıyan, hem de becerisini geliştirip iyileştiren ve her gün bir öncekinden daha iyi olan yönetim sistemini realize eden bir yapıyı nitelemektedir (Doğrusöz, s. 12). Bu ifadeler ışığında öğrenen organizasyonları, sürekli öğrenen, öğrenirken gelişen, öğrendiklerini başkalarıyla paylaşan, her gün bir önceki günden daha yeni bilgileri öğrenen ve öğrendiği

bilgileri uygulamaya koyan organizasyonlar olarak tanımlamak mümkündür (Küçükeşmen, 1999, s.16).

Çocuk oyunlarına baktığımızda hepsinin birer öğrenen organizasyon oldukları görülecektir. Oyun içerisinde oyuncular, oyunun kurallarını ve sistemini birbirlerine öğretmektedir. Böylece oyunlar yüzyıllardır birtakım değişikliklerle birlikte nesilden nesile aktarılmıştır. Bunun yanında, oyun oyuncunun öğrendikleriyle yeni stratejiler geliştirmesi ve diğer grup üyeleriyle bunları paylaşmasına, başarıya ulaşma için öğrendiği bilgileri uygulamaya koymaya ve aksayan taraflarını revize etmeye çok elverişlidir. Oyunlarda sürekli bir öğrenme söz konusudur.

Takım oyunu olan Mayna'da takım kaptanı olarak seçilen oyuncu grubun diğer oyuncularını ne zaman oyuna dahil olacakları, ne zaman hücuma geçecekleri konusunda yönlendirir. Bu yönlendirme grubun ortak amaçları doğrultusunda yapılır. Grubun ortak amaç için mücadele vermesi, oyunun gidişine yönelik değerlendirme yaparak sonuç çıkartıp oyun stratejisinin değiştirilmesi, sürekli kendini yenilemesi ve geliştirmesi öğrenen organizasyonun bir görüntüsüdür. Grubun üyeleri oyun hakkında görüş bildirebilmekte, karar sürecine katılabilmekte ve bu da grup içi açık iletişimi getirmektedir. Oyuncuların; karşı takımın oyuncularını esir edebilmek, kendi oyuncularından daha az, hatta hiç esir vermeden oyunu bitirebilmek için oyunun kuralları dahilinde yeni fikirler geliştirerek, bunları birbirlerine öğreterek, becerilerini geliştirip iyileştirerek ve her oyunda bir öncekinden daha iyi bir sistemi oturtmaya çalışmaları organizasyonel bir öğrenmedir.

Bir başka grup oyunu olan Arakesme oyununda da ortak amaçlar doğrultusunda hareket söz konusudur. Burada takımın bir lideri yoktur ama grup üyeleri ortak amaç için ortak hareket etmekte, oyunun stratejisi doğrultusunda kendini yenileyen bir yapıya sahiptir. Oyun alanının ortasındaki kaleyi savunan ve kaleyi ele geçirmek için hücum eden olmak üzere iki takım arasında gelişen oyunda oyuncular yeteneklerini geliştirir, öğrendiklerini paylaşır ve her oyunda kendini yenileyen, yeni taktikler geliştiren bir grup oluşur.

Oyuncuların bireysel mücadele verdiği Helemengüldür oyununda oyuncular kendileri adına yarışmakta, oyun yöntem ve tarzlarını diğer oyuncuların uyguladıkları yönteme göre belirlemektedirler. Burada oyuncuların kendi sahip oldukları oyun yetilerini geliştirmeleri, yenilemeleri oyunun gelişmesi, oyundaki diğer oyuncular ve onların sahip oldukları yetenekler düzleminde gerçekleşir.

LİDERLİK

Liderlik, belirli şartlar altında belirli kişisel veya grup amaçlarını gerçekleştirmek üzere, bir kimsenin başkalarının faaliyetlerini etkilemesi ve yönlendirmesi süreci olarak tanımlanır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere liderlik liderin tutum ve davranışlarını içeren bir süreçtir. Bunun yanında lider, organizasyon üyelerini belirli bir amaç doğrultusunda davranmaya sevk eden ve onları etkileyen kişidir. Bir başka ifadeyle bir grup insanın, kendi kişisel ve grup amaçlarını gerçekleştirmek üzere takip ettikleri, emir ve komuta doğrultusunda davrandıkları kişi liderdir. Liderlik yapılan tanımlardan anlaşılacağı üzere bir kişinin başkalarını etkilemesi ve onları sahip olduğu başka kişilerde olmayıp kendisinde olan farklı yönleriyle etki altına almasıdır.

Etkileme olayı liderin kullandığı güç kaynakları ile yakından ilgilidir. Otorite, güç etkileme her organizasyonun içinde bulunduğu toplumun kültür ve değer yargılarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle liderin içinde bulunduğu toplumun kültürünü tüm öğeleriyle bilen ve değerlendiren, bir süreç olarak kültürün geliştirilmesi ve yeniden şekillenmesinde etkin rol oynayan kişidir. İşte bu nedenle lider kültürel çevreye yeni anlamlar katan bir öğedir. Lider peşinde sürükledikleri toplulukların kültür, inanç ve değer yargılarını göz önünde tutarak, onlara en fazla katkıyı sağlamaya yönelir.

Liderlik ve lider davranışlarının kültürle doğrudan ilişkisi vardır (Sargut, 2000, s. 583). Lider yaşadığı toplumun değer yargılarını ve kültürel özelliklerini kullanarak grubunu belirlenen hedefe ulaştırır. Bunu göz önüne almayan yaşadığı toplumun kültürel değerlerini göz ardı eden liderlerin başarılı olmaları mümkün değildir. Bu nedenle liderin yaşadığı toplumla kültürel yönden birebir uyum içinde olması gerekmektedir.

Öte yandan liderlik doğuştan gelen bir özellik değildir. Bu nedenle bir kişide liderlik özelliğinin ve liderlik kültürünün gelişmesi bir süreç içinde gerçekleşir. Bu sürecin temelleri kişilerde çocuk yaşlarında mahalle aralarında biçimsel olmayan organizasyon yapılarında da görülmektedir (Koçel, 1995, s.424) Bu biçimsel olmayan organizasyonlarda bir araya gelen çocuklar oynadıkları oyunlarda bir lider seçerler ve liderlerinin verdiği direktiflere bağlı kalarak oyuna iştirak ederler. Her oyunun lideri takımını amaçları doğrultusunda sürükleyici bir rol üstlenir.

1887 yılında Amerika'da Woodrow Wilson, insanların doğuştan iyi bir yönetici olarak yaratılmadıklarını, yönetim sanatı ve ilminin ancak öğrenme yolu ile kazanılacağını öne sürmüştür (Kayıkçı, 2001, s. 42). İyi yöneticilik niteliklerini kazanmada çocukluktan itibaren formal ve biçimsel olmayan organizasyonlar yoluyla elde edilen bilgi ve deneyimler rol oynar. Biçimsel olmayan organizasyonlar içerisinde küçük yaşlardan itibaren çeşitli oyunlar oynayarak liderlik özelliğini geliştiren çocukların daha sonraki yaşamlarında bu özelliklerini daha da geliştirerek, yaşadıkları toplumlarda liderlik davranışı sergiledikleri bir gerçektir.

Isparta ve yöresinde oynanan çocuk oyunlarından Mayna oyunu takım halinde oynanan bir oyundur. Bu oyunda, grubu yönlendirecek, gruba liderlik yapacak bir takım kaptanı seçilmektedir. Oyunda grubun yönlendirilmesi, stratejilerinin uygulanması, sonuçlarının değerlendirilerek yeni kararlar alınması takım kaptanının idaresinde gelişir. Kaptan oyun içerisinde en kritik anlarda ortaya çıkar. Oyun sürerken eğer bir grubun oyuncularından çoğu esir alındığında, takım kaptanı grubunu toparlamak ve oyunun stratejisini yeniden belirlemek ihtiyacı hissederse "MAYNA" diye bağırır ve bu esnada oyun durur. Oyuncular kendi kaleleri içerisine çekilirler. Takım kaptanının bu hakkını kullanma zamanı önemlidir. Kaptanın oyunun gelişimi üzerine hızlı düşünüp bir değerlendirme yapması ve hamlesini uygulamaya koyması oyunun seyrini değiştirebilir.

Takım kaptanının; dahil olduğu grubu rakip takımın stratejilerine karşı yönlendirme, hangi oyuncusunu gücüne kapasitesine göre karşı takım oyuncusunun karşısına çıkaracağına karar verme yani takımındaki oyuncuları tanıma, rakibin beklenmedik ataklarında hızlı ve doğru karar alma, rakibinin stratejisini tahmin edebilme ve oyunun en kritik yerinde ortaya çıkarak tehlikeli görevleri başarı ile yerine getirme gibi beklentileri karşılayabilmesi gerekir.

Arakesme oyununda, oyuncular arasından seçilmiş resmi bir takım kaptanı yoktur ama gizli bir liderlik sözkonusudur diyebiliriz. Oyunda, oyuncuları aynı amaç için organize olmalarını sağlayan gizli bir lider olması muhtemeldir. Oyuncular grup olarak hareket ediyor ve kararları birlikte alıyor olsalar da bir lidere her zaman ihtiyaç duyulmaktadır.

Helemengüldür oyununda bireysel mücadele söz konusu olsa da oyun alanının hazırlık aşaması sırasında ya da ebenin seçimi aşamasında seçilmiş bir lider olmasa da gizli bir liderin bir başka deyişle organizatörün varlığı muhtemeldir.

EKİP ÇALIŞMASI

Ekip, önceden belirlenmiş hedeflere ulaşmak için bir araya gelen birbirlerine bağımlı olarak hareket eden iki veya daha fazla kişinin oluşturduğu biçimsel veya biçimsel olmayan topluluktur. Bu nedenle tanımından anlaşıldığı gibi bir ekipte üç önemli ölçüt aranır. Bunlardan birincisi, ekibin oluşabilmesi için en az 2 en fazla 15 kişidir. İkincisi, takımı oluşturan bireyler birbirlerine bağımlıdır ve genellikle bağımsız hareket edemezler. Sürekli olarak birbirleriyle etkileşim içindedirler. Etkileşim içinde olmayan gruplar bir ekip oluşturmazlar. Üçüncüsü ise, ekibin bir hedefi vardır ve ekibi oluşturan bireyler bu ortak hedefin gerçekleşmesi için çalışırlar.

Ekip çalışması, bir organizasyonu oluşturan bireylerin karşılıklı anlayışlarını artıran, güven ortamını oluşturarak hedefine ulaştıran çok değerli bir araçtır (Beverly, 1997, s.10). Ekip Çalışması farklı becerileri ve deneyimleri olan kişilerin oluşturduğu ortak hedefe doğru giden bir oluşumun içinde yer almak anlamına da gelmektedir (Tınar, 1997, s. 20). Doğru bilgi ve beceriye sahip, doğru kişileri bir araya getirmek, üstün bir performans düzeyi yakalamak için gerekli bir koşuldur. Bu ekipler var olan süreçleri geliştirmek, birlikte çalışmak ve birlikte öğrenmek gibi amaçlara odaklanmaktadır.

Araştırma için seçilen oyunlardan Mayna ve Arakesme oyunu grup oyunları olmaları nedeniyle ekip çalışmasının açıkça görüldüğü iki örnektir. Mayna'da 8 ila 20 kişiden oluşan grup bir liderin önderliğinde karşı takımın oyuncularını esir etmek ve oyunu kazanmak gibi ortak bir amaç için birlikte hareket etmektedir. 10 ila 20 kişiden oluşan iki grup halinde oynanan Arakesme oyununda da savunmadaki oyuncular için kalelerini savunmak, hücumdaki oyuncular için de kaleyi ele geçirmek ortak amaçtır. Bu ortak amaç doğrultusunda grup oyuncuları birbirlerine bağımlıdır, birbirlerine güvenmektedir ve sürekli iletişim halindedirler. Bu iletişim içerisinde grup kendi oyun dillerini bile yaratmaktadır. Mayna'da birbirinden farklı yeteneklere sahip olan oyuncular yetenekleri doğrultusunda takım kaptanı tarafından yönlendirilmekte ve oyuna giriş ve çıkış zamanları belirtilmektedir. Hangi oyuncunun ne zaman oyuna gireceği çok önemlidir. Çok koşan bir oyuncu her zaman sona saklanır. Arakesme oyununda da aynı şekilde birbirinden farklı yetenekteki oyuncular grup olarak belirledikleri oyun stratejisi doğrultusunda hareket ederler. Kimlerin rakip oyuncuları oyalayıp, kimlerin esirleri kurtaracağı, kimlerin kaleye varmaya çalışacağı, kimlerin kaleyi koruyacağı, kimlerin esirleri kurtaracağı ekip üyelerinin ortak çalışmasıyla belirlenir. Çünkü bireyler takım arkadaşlarını tanımakta ve kimin nasıl bir yeteneğe sahip olduğu bilinmektedir, grup bireyleri, bu bilgilerden hareket ederek karar mekanizmasına dahil olmaktadır.

Her iki oyunda da grubun oyuncuları aynı amaç için mücadele vermektedir ve bu mücadelenin bireysel değil, takım halinde verildiğinde kazanılmasının mümkün olduğu bilinci mevcuttur. Oyunda, bireyin karar mekanizmasına katılması, grup içi iletişimin etkinliği, bireyler arasındaki güven ortamının oluşması ve oyundan elde edilen sonuç, oyunda baştan sona, hatta oyun sonrasında elde edilen tatmin güçlü bir ekip çalışmasını beraberinde getirir. Ekibin uyumu ve çatışmaların minimuma indirilmesi, ekip çalışmasının başarısını maksimum düzeye yükseltir.

Bireysel bir mücadelenin verildiği Helemengüldür oyunu gibi oyunlarda da, aslında, oyunun hazırlık aşamasında bir ekip çalışması görülecektir. Oyun ortamının hazırlığı ekibin birlikte çalışması sonucu ortaya çıkartılmaktadır.

SONUÇ

Yeni rekabet koşulları yeni koşulları içermektedir. Yeni rekabet avantajları sağlamayı amaçlayan ve rekabette ön saflarda yer almanın yenilik yaratmaktan geçtiğinin bilinci, daha yenilerini üretmeye yöneltir. Yeni üretilen koşullar farklı yönetim ve organizasyon tekniklerini gerektirmektedir. Bu nedenle birçok organizasyon yöneticisi yeni teknikleri geliştirmek için, hayallerin sınırının olmadığı çocukların dünyasından yararlanmaya çalışmaktadırlar.

Oyunun çocuk kişiliğine kazandırdığı özellikler incelendiğinde görülecektir ki, aslında oyun oynayan, oyun üreten çocuklar bir organizasyon içinde yönetici ya da lider olabilmektedir. Başka bir deyişle oyun oynayan çocuk geleceğin gerçek dünyasındaki rekabet ortamı için deneyimli bir yönetici adayıdır. Bu noktada çocuğun oynadığı oyun önem kazanmaktadır. Çocuğun oyun dünyasında oynarken yetilerini geliştirebileceği oyunların yeralması, bu tür oyunlara yönlendirilmesi gerekmektedir.

Çocukların dünyasında yer alan çocuk oyunlarının Yönetim ve organizasyon disiplinine yapabileceği katkıyı göstermeyi amaçladığımız bu çalışmada, pekâlâ ki, geleceğin yönetici nitelikleri ve yönetim tekniklerinin esin ve ilham kaynağı olabileceği görülmüştür. Özellikle kendiliğinden eğitim olanağı sağlaması açısından da çocuk oyunları, birçok organizasyon için kendi kültür birikimlerinden yola çıkarak, avantaj sağlama fırsatı vereceği düşünülebilir.

Yörede oynanan çocuk oyunlarından seçilen üç örnek üzerinde yapılan analizde de, oyunların yönetim ve organizasyon tekniklerinden stratejik yönetim bilgisi, liderlik, ekip çalışması ve öğrenen organizasyon çerçevesinde paralelliği gösterilmeye çalışılmış; oyunların taşıdığı özellikler ve işlevleri itibariyle yönetim ve organizasyon tekniklerine katkıda bulundukları/bulunabilecekleri ortaya konmuştur.

Çocuk oyunları bir yandan, yeni yönetim ve organizasyon tekniklerinin ilham kaynağı olarak değerlendirilirken; diğer yandan da, kültürel hayatımızı canlandırmanın yolu olmaktadır.

KAYNAKÇA

ACUN, U. A. T. Köse, O. Oktay, L. Küçük, S. Şenol, S. Düzok, M. Oruç, *Isparta Yıllığı*, Isparta Valiliği, 1983

AKDEMİR, Ali. *İşletme Bilimine Giriş*, İkinci Baskı, Türkiye, 1993.

AND, Metin. "*Çocuk Oyunlarının Kültürümüzde Yeri ve Önemi*", Ulusal Kültür, Nisan, 1979.

AND, Metin. "*Özgür İnsan ve Boş Zamanları Değerlendirme Kavramı*", Özgür İnsan, Aralık 1972.

AND, Metin. *Oyun ve Bügü*- Türk Kültüründe Oyun Kavramı, İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1974; Yapı Kredi Yayınları, Genişletilmiş Birinci Baskı, İstanbul, Ağustos 2003.

ARGYRIS- SACHÖN, *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*, (Addison-Wesley, Pub. Comp. Mass, 1978.

BEVERLY, Golberg. *Ekip Çalışmasının Önemi*, Executive Excellence Dergisi, Y:1, S.2, Mayıs, 1997.

DEMİRTAŞ, Adnan "*Isparta'da Mahalli Oyunlar*", ÜN Dergisi, Halkevi Mecmuası, Cilt.3, Isparta 1936- 1937.

DEMİRTAŞ, Adnan, "*Isparta'da Mahalli Oyunlar*", ÜN Dergisi, Halkevi Mecmuası, Isparta, Ocak, 1937.

DEMİRTAŞ Adnan, "*Isparta'da Mahalli Oyunlar*", ÜN Dergisi, Halkevi Mecmuası, Isparta, Şubat-Mart, 1937.

DOĞRUSÖZ, Halim. "*Öğrenen Yönetim*", Seka Dergisi, C:1, S:18.

DRUCKER, Peter, *Yeni Gerçekler*, İş Bankası Yayını, İstanbul 1993.

GARİH Üzeyir, " Yönetim Teknikleri", Hayat Yayınları, İstanbul, 2000.

GARVİN A. David, "*Building a Learning Organization*", Harward Business Review, July-Ağustos, 1993.

HESELTİNE, Peter ve HOLBORN John. *Playgrounds*, The Planning, Design and Construction of Play Environments, 1987.

KAYIKÇI, Kemal. "*Yönetici Yetiştirme Sorunu*", Milli Eğitim Dergisi, Sayı:150, Nisan-Mayıs, 2001.

KOÇEL, Tamer. *İşletme Yöneticiliği*, Beta Yayınları, İstanbul 1995.

KÜÇÜKEŞMEN, Ercan, "*KOBİ'lere İlişkin Öğrenen Organizasyon Konseptinin Araştırılması- Isparta Tekstil İplik Alt Sektörü Bağlantılı Model Önerisi*", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 1999.

PAPATYA G., "*Meydan Okuma Koşulu: Stratejik Düşünme*", Dünya Gazetesi, 18 Temmuz 2001.

PEKER, Ömer. *Yönetimi Geliştirmenin Sürekliliği*, TODAİ Yayınları, Ankara, 1995.

SARGUT Selami A., *Çalışanların Lider Davranışlarına İlişkin Beklentileri*, 8. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi, Nevşehir, 2000.

SENGE Peter M., *Beşinci Disiplin- Öğrenen Organizasyon Düşünüşü ve Uygulaması*, Çev: A. İldeniz, A. Doğukan, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul Kasım 1993.

SÖZERİ Can, "*Homo Ludens- Oyun Oynayan İnsan I*", http://sozeri.net/culture/inceleme.htm, 31.05.2004

SÖZERİ Can, "*Homo Ludens- Oyun Oynayan İnsan*", http://sozeri.net/culture/inceleme.htm, 31.05.2004

TEKKAYA Ela, "*Tasarlanmış Çocuk Hakları: Ankara Çocuk Oyun Alanları*", Milli Eğitim Dergisi, S.151, Temmuz, Ağustos, Eylül, 2001.

TERR, Lenore. "*Sevgi Ve Çalışmanın Ötesinde Oyun Yetişkinler İçin Neden İhtiyaçtır*", Çev: Murat Köseoğlu, Birinci Baskı, Literatür Yayınları, Kasım, 2000.

TINAR, Mustafa Yaşar. *Değişim ve Liderlik*, Egevizyon Dergisi, Mart 1994.

OYUNLARIN AÇIKLAMASI

Isparta'da bizzat oynandığı kayıtlarda yer alan "**Arakesme**", "**Mayna veya Esiralmaca**" ve "**Helemengüldür Çaldır çuldur Çal...dırmış**" oyunları, oyun yönünden oldukça zengin olan yöremizden seçilmiş birkaç örnektir. Bu oyunlar, 30'lu yıllarda yayınlanmış Halkevi Mecmuası olan "Ün Dergisi"nde kayıt altına alınmıştır. Ancak bu oyunlar bugün yöre insanı tarafından oynanmıyor. Bu sebeple oyunlar; bir yandan çalışmamıza çıkış noktası oluştururken diğer taraftan da kültürel kimliklerini yeniden kazanmaları yönünde bir katkı, halkbilimi açısından değerlendirilmelerine olanak sağlamak amacıyla seçilmiştir.

Bu örnekler oyun alanı, malzemesi, oyuncu sayıları, oynandığı dönem ve en önemlisi de içerdiği özellikler itibariyle aşağıda analiz edilmiştir. Oyunların içerdiği özellikler itibariyle yönetim ve organizasyon disiplini ile olan paralelliği ilgi çekicidir.

I. OYUN

Oyun Adı	: Arakesme
Oyun Alanı	: Isparta'da Gülyağı fabrikasının bulunduğu eskiden Namazgâh denilen mevkii. (Bugün bu mevkii İstanbul Caddesi olarak anılmaktadır.) Bunun dışında mahalle aralarındaki büyük arsalar da oyun alanı olarak kullanılırmış.
Oyun Malzemesi	: 1 metrekare büyüklüğünde bir taş.
Oyuncular	: 10-25 kişi arasında değişen sayıdan oluşan iki takım oyuncuları
Oyunun Süresi	: Oyun, bir takımın diğer takımın oyuncularının tümünü esir alıncaya kadar oynanır. Eğer istenirse oyuna yeniden başlanabilir.
Oyunun Dönemi	: Oyunun 1. Dünya Savaşı sonrasında terk edildiği belirtiliyor. Oyunun ne zaman oynanmaya başladığı konusunda ise bir bilgi yok.
Oyunun Özellikleri	: Oyunun içeriği itibariyle takımlar halinde oynanması nedeniyle takım ruhunu geliştirici özelliğe sahiptir. Grup iletişiminin ve sosyal bağların gelişimi açısından da mükemmel bir ortam yaratmaktadır. Dikkat ve çeviklik oyun için önemlidir. Doğru zamanda doğru hareket etme kararı oyunun yönünü etkilemektedir. Bireyler grup adına mücadele etmekte ve mücadele sonrasındaki galibiyet ya da mağlubiyete hep birlikte katlanılmaktadır. Yapıcı rekabeti, rakibin hareketini tahmin yeteneği, rakibinden plan ve gücünü gizleyebilme, esneklik, direnme, uyanıklık ve kurnazlık olarak nitelendirebileceğimiz oyunun stratejisini planlamak, oyunun kurallarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilme yeteneğini geliştirmesi bakımından önemlidir. Oyun, bir yandan gruptaki kişilere yeni yetenekler ve

nitelikler kazandırırken bir yandan da sosyalleşmeyi ve herkesin ihtiyacı olan eğlenme ihtiyacına cevap vermektedir.

II. OYUN

Oyun Adı : Mayna veya Esir Almaca

Oyun Alanı : Isparta'da mahalle aralarındaki meydanlıklar. En meşhur alanı şimdiki Subay Yazlık bahçesi ile Stadyum arasındaki 30 dönümlük alan. Bu alan bugün yerleşim yeridir.

Oyun Malzemesi : Belirlenen alan içerisinde 50 ila 80 metrelik mesafede 10 metrekarelik işaretlenmiş kale olarak tabir edilen alanlar.

Oyuncular : Çocuklar, gençler ve evlilerden oluşan 8 ila 20 kişi arasında değişen sayılardan oluşan iki takım.

Bu kişiler arasında en çok koşan, çevik olan ve takımın liderliğini üstlenebilecek niteliklere sahip olan kişi takımın kaptanlığını üstlenir.

Oyunun süresi : Oyunun bitiş zamanı iki grup oyuncuları tarafından ortaklaşa belirlenebileceği gibi oyunun özelliği dolayısıyla hangi takım diğer tarafın oyuncularını tamamen esir ederse üstünlüğünü ilan etmiş olur ve oyun sona erer.

Her iki takım da isterse oyuna yeniden başlanabilir.

Oynandığı Dönem : I. Dünya savaşı yıllarına kadar yoğun bir şekilde oynanan oyun, savaş yıllarından sonra eski yoğunluğunu kaybetmiş, 30'lu yılların ikinci yarısından sonra da nadiren oynandığı görülmüştür.

Özellikleri : Oyun, takım halinde oynandığı için takım ruhunu geliştirmesi, sosyal ilişkileri ve grup içi iletişimi geliştirmesi açısından önemlidir. Oyunda takım kaptanı lider olarak grup adına oyunun stratejisini belirler ve yönlendirir. Doğru zamanda doğru kararlarlar alarak rakibine üstünlük sağlama çabası içerisindedir. Hangi zamanda hangi oyuncuyu oyuna dahil edeceği oyunun seyri açısından önemlidir. Rakibin hamlelerine karşı doğru stratejiyi uygulama, rakibin bir sonraki hareketini görebilme, rakibinden plan ve gücünü saklayabilme, esneklik, direnme, zaman yönetimi, kaos yönetimi gibi teknikler oyunda yeralmaktadır.

III. OYUN

Oyunun Adı : Helemengüldür Çaldırçuldur Çal...dırmış

Oyun Alanı : Mahalle aralarında bulunan büyükçe arsalar.

Oyun Malzemesi : Kalın kızılcık dallarından Hokey ıstakası gibi bükülmüş ve baston şeklindeki (mahalli lehçe ile Çomak denilen) bir sopa

	ile muşlak veya muşilli tabir edilen küçük bir top. Her oyuncunun çomak denilen sopadan bir tane edinmesi şarttır.
	40 santim çapında ve 10 santim derinliğinde emen tabir edilen büyük çukur, bunun etrafına oyuncu sayısından bir az olmak üzere ve büyük emenin yarısı kadar büyüklükte küçük emenler.
Oyuncular	: Çocuklar, gençler, evli ya da bekarlardan oluşan 15 ila 20 kişi.
Oyunun Süresi	: Oyun, oyuncuların ortak olarak belirleyecekleri bitiş zamanına kadar bir döngü içerisinde tekrarlanır.
Oynandığı Dönem	: Oyun I. Dünya Savaşı yıllarına kadar yoğun bir şekilde oynanmış, savaş sonrasında oynanması giderek terk edilmiştir.
Özellikleri	: Oyunda kişiler bireysel olarak mücadele etmektedirler. Oyun özellikle oyuncuların dikkatlerinin gelişimine katkıda bulunmaktadır. Bireysel rekabet eden oyuncular pişikçi tabir edilen ebe olmamak için kendi stratejilerini belirlerler. Bireyler oyunun gelişimini sürekli takip ederek, bu gelişim paralelinde bir sonraki adımlarını belirlerler. Yapılan hatalardan alınan dersler ve esnek olan hamleler bu yoğun rekabet ortamından başarıyla çıkabilmek içindir.

DÜNDEN BUGÜNE BURDUR'DA OYNANAN ÇOCUK OYUNLARI

Şevkiye KAZAN[1]
Şengül KAZAN KIRÇIK[2]

GİRİŞ

Oyunlar, kuşaktan kuşağa geçen, kuralları önceden konulan, sonucu düşünülmeden, eğlenmek amacıyla yapılan sosyal etkinliklerdir. İnsan, yaşı ya da konumu ne olursa olsun, çoğu zaman kendisini bir oyunun içinde bulur. Aslında yaşamın kendisi de bir oyun değil midir?

Diğer canlılara göre insanoğlu, hem daha yavaş büyümekte hem de diğerlerinden daha fazla şeyler öğrenmek ve kendisini geliştirmek zorundadır. Bunların çoğunu oyunlar sayesinde gerçekleştirir.

Çocuk, elindeki oyuncağı önce ilginç bir nesne olarak görür ve büyüdükçe ona sevgi duyar. Okul çağına gelince çocuğun oyun oynama ihtiyacı daha da artar ve daha sonra vakit geçirmek, eğlenmek, yarışmak için birçok oyun sergiler.

Saklambaç, körebe, seksek, ip atlama ve çember gibi oyunlar hiç değişmeden tarihten günümüze kadar gelen miraslardır. Kızlar "ip atlama", "istop", "yakar top", "saklambaç", "sek sek", "evcilik" oyunlarını tercih ederken erkek çocukları ise "misket", "futbol", "saklambaç", "körebe" "bisiklet" ve "savaş oyunları"nı tercih etmektedir.

Çocukların biriktirdiği ve hazine gibi sakladığı nesnelere bakarsak, onların işe yaramaz, kırık dökük şeyler olduğunu görürüz. Cepleri sokaktan topladığı gazoz kapakları, renkli cam parçaları, çakıl taşları ile doludur. Bizim için bir şey ifade etmeyen, bazen çöpe atmasını söylediğimiz o şeyler, çocuğun hayal dünyasında paha biçilmez değerli parçalardır.

Fabrika yapımı, mühendislik harikası, pilli bebeklerden ve arabalardan çocuk ne öğrenebilir? Çocuk kurmalı arabanın marifetini izler; ama onunla oynayamaz, sadece seyreder. Çocuk, oyuncakta mükemmellik aramaz. Bir oyuncağı çekici kılan çocuğun hayal gücüdür. Çocuk için bir değnek parçası, bir gazoz kapağı; kurmalı arabadan çok daha değerlidir. Kimi zaman o değneğin üzerine binerek at gibi koşturur. Kimi zaman değneği tüfek gibi tutup ateş eder veya saz yerine kullanarak şarkı söyler.

Günümüzde çocukların hareket alanları son derece sınırlıdır. Apartman dairelerinde yaşayan, okula servisle gelip giden, televizyon ve bilgisayar karşısında vakit geçiren çocuk, oyun alanı ve parklara da hasret kalmıştır. Bu durumda hareket ihtiyacını

[1] Dr. SDÜ Burdur Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Bölümü.
[2] Arş.Gör. SDÜ Burdur Eğitim Fak. Beden Eğitimi ve Spor Bölümü.

karşılayacak, enerjisini boşaltacak ders dışı sportif etkinlikler ve beden eğitimi dersleri giderek önem kazanmaktadır. Zaten beden eğitimi derslerinin amacı da Milli Eğitimin temel ilkelerine uygun olarak kişinin beden ruh ve fikir gelişimini sağlamaktır. Bu derslerde oyun, jimnastik ve sportif çalışmalar bütünü ile kişinin bedence sağlam, fikirce uyanık, ruhen sağlıklı olmasına yöneliktir. Ancak teorik olarak benimsenen ve ders içeriği olarak planlanan bu amaçların, kalabalık sınıflar, yetersiz araç-gereç, öğretmen eksikliği ve diğer sebeplerden hayata geçirilemediği de bir gerçektir.

Oyun, çocuğun kas ve sinir sistemini geliştirirken aynı zamanda biriken enerjisini de boşaltarak onu rahatlatır. Koşmasına, zıplamasına, tırmanmasına, tekme ve takla atmasına izin verilmeyen dört duvar arasına sıkışmış bir apartman çocuğu, birikmiş enerjisini boşaltamadığı için sinirli, saldırgan bir yapıya sahip olacaktır.

Oyun, bir kültür iletişimi aracının alıştırmalarıdır. Çocuk oyun oynarken kendi çevresindeki oyuncakları, araç ve gereçleri kullandığı sırasında vücut organlarını ve kaslarını da kontrollü kullanmayı öğrenir. Yaş ilerledikçe çocuklar daha çok başkaları ile birlikte oynamak ve sosyal etkileşim kurmak isterler. Sosyalleşmenin artmasıyla birlikte oyunlar da karmaşıklaşır ve buna bağlı olarak sosyal gelişim arttıkça oyun kurma ve oynama da zorlaşır.

Belirli bir yaşa kadar arkadaş gruplarıyla, işbirliğine dayanan kurallı oyunlar oynamayan bir çocuk okul hayatına uyum sağlayamaz; çünkü orada paylaşma, işbirliği ve kurallar vardır.

Çocuk oyun yoluyla içinde yaşadığı toplumun ahlâk ve görgü kurallarını öğrenir. Aile ve okul çevresinde neyin doğru, neyin yanlış olduğunu belli eden kuralları arkadaşlarıyla birlikte oynadığı oyunlarda kavrar. Oyun dünyasının lideri çocuktur, büyüklerden emir almayı sevmez; yaşıtlarından başkasının bu dünyaya girmesini istemez. Aşırı hoşgörü ve serbestlik içinde yetişen, her isteği şartsız yerine getirilen bir çocuk oyunun kurallarına uymakta zorlanır. Böyle çocukların adı kısa zamanda mızıkçı ve oyunbozana çıkar. Aşırı otoriter aileden gelen, dayak ve baskı ile eğitilen bir çocuk, oyunda ya saldırgan davranışlar gösterir ya da silik ve pasif kalır.

Oyun, sadece çocuk için değil; yetişkin için de gereklidir. Günün ve iş yaşantısının getirdiği stresi oyunla atmaya çalışan insan, ailesi ve arkadaşlarıyla güzel dostlukları, birliktelikleri paylaşır; hayattan zevk alır.

Burdurlu büyüklerimiz, oyunlarla ilgili yaptığımız konuşmalarda, oyunlarını *"Biz çocukluğumuzda "ilim ilim, beş taş oynardık. İp atlardık. Çizgi çizerdik, hoplardık, taş atardık, çizgiye basan yanardı"* gibi ifadelerle anlattılar.

Yaşlılar yakını çabuk unutur; ama yaşlandıkça çocukluklarını daha canlı olarak hatırlarlarmış; aradan onca yıl geçmesine rağmen bütün ayrıntılarıyla oynadıkları oyunları bize nakletmeye çalıştılar. Bedenleri her ne kadar büyüse de gönüllerinde o çocukluk günlerinden hep bir şeyler yaşatan bu genç yürekler, birbirinden güzel bu oyunları anlatırken adeta kendilerinden geçerek o günlerle ilgili anılarını aktardılar. Hatta, bize bu oyunları anlatırken sık sık ayağa kalkarak sanki bir çocuk veya bir genç gibi oynadılar.

Ninelerimiz ve dedelerimiz ile bu çocuk oyunlarını oynayan diğer Burdurlu büyüklerimiz, Burdur oyunlarının son temsilcileri olarak birer kültür hazineleridir. Bu kültür hazinelerimizi kaybetmeden, tespit edebildiğimiz bazı oyunlarımızı yazıya geçirmek istedik.

Oyun oynamak için genellikle açık alanları seçen bir zamanların çocuğu olan büyüklerimiz, uzun kış gecelerinde evde ya da kapalı mekanlarda oyunlar oynamış. El yapımı ve sanayi ürünü yaygın oyuncaklar çıkmadan önce, çevrelerinde bulabildikleri bazı şeylerle oynamışlar ve bunları bulmakta da hiç zorlanmamışlar. Bir ağaç ya da taş parçası, kozalak, hatta bir hayvanın kemiği veya boynuzu onların oyunu için en güzel araç olmuş. Oyun oynayarak büyüyen çocuk, oyun ile şekillenmiş.

Derlenen çocuk oyunlarını öncelikle **"tekerlemeli ve tekerlemesiz"** olarak iki kategoride incelemek mümkündür. Bu ayırım yaş grupları dikkate alınarak **"bebek oyunları", "orta yaş çocuk oyunları", "büyük çocuk ve genç oyunları"** olarak incelenebilir.

Dedelerimizin ve ninelerimizin oynadığı oyunlar ile bizim çocukluğumuzda oynadığımız ve halen çocuklarımızın oynadıkları oyunları ve oyun araçlarını tespit ederek dün ve bugün içinde ele almaya çalıştık.

TEKERLEMELİ ÇOCUK OYUNLARI

Tekerlemeli çocuk oyunları, dilin kullanımını gerektirir ve çocukların dil gelişimlerini destekleyici niteliktedir. Söz sanatının en çalışkan ustası diye düşündüğümüz çocuklarımız, şiir, müzik gibi kendi dünyalarındaki sanatsal boşlukları doldurmak için özellikle tekerlemeli oyunlara başvururlar. Anadilimizin güzelliğini tekerlemeli oyunlarda yaşatırlar ve bir söz düellosu, atışma şeklinde söylenen tekerlemeli oyunlarla yarışmalarını, oyunlarını tatlılıkla sonuçlandırırlar.

Çocuk, oyun içindeki söyleyişlerle veya tekerlemeler yoluyla çıkaramadığı sesleri çıkarmaya çalışacak, bunları başardığında da ruh sağlığı açısından dengeli bir kişiliğe sahip olacaktır.

Oyun sırasında çocuk hem kendisini ifade etmek hem de karşısındakini anlamak zorundadır. Çocuk oyunda dili; "sözlü olarak ifade edilenleri anlama", "yeni sözcükler kazanma", "olaylarda fiil çekimlerini kullanma", "soru sormak ve cevap vermek", "zihinsel değerlendirme", "komut vermek", "sıralama", "hayali durumları ifade edebilme", "duygu ve düşüncelerini anlatma", "problemi çözme", "tahminde bulunma", "bilgileri birbirine aktarma", "nesnelerin, araç-gereçlerin adlarını, işlevlerini ve kullanımlarını öğrenme" gibi amaçlar için kullanır.

Oyuna Çağırma Tekerlemeleri: Burdur'da çocuklar kendiliklerinden oyun alanlarına toplandıkları gibi birbirlerini tekerlemelerle çağırarak oyuna davet ederler. Arkadaşlarının evlerinin önüne gelirler ve şöyle seslenirler:

Naci, papucu yarım

Çık sokağa oynayalım

Ebe Seçimi ve Oyuna Başlama Tekerlemeleri: Oyuna ilk başlayan ya da gruba karşı tek başına oynayan oyuncuya ebe denilir. Oyunlarda ebe seçimi değişik şekillerde yapılmaktadır. Bu seçim, oyunlara göre de değişmektedir:

a. Oyuncular ya sıraya dizilirler ya da yarım daire şeklinde dururlar. İçlerinde bir oyuncu, her hecesi ya da kelimesi bir oyuncuya gelecek şekilde tekerleme söyler. Son kelime veya hecenin denk geldiği oyuncu ebelikten kurtulur. Tekerleme söylenmeye devam edilir ve en sona kalan oyuncu ebe olur.

b. Kemik, ceviz, kozalak, bilye vb. ile oynanan oyunlarda emmenin olduğu yere belli bir uzaklıkta bir çizgi çizilir. Oyuncular, bu çizgiye atış yaparlar. Çizgiye en yakın atan oyuncu, ebe olur.

c. Oyunculardan biri eline madeni para alır ve yukarıya doğru atıp tutar. Oyuncu hangi tarafı tuttuğunu yani yazı mı tura mı olduğunu söyler. Söylediği taraf yukarı gelmişse ebelikten kurtulur. Metal paranın rakamlı yüzü yazı, resimli yüzü turadır.

d. Oyunculardan birisi eline küçük bir taş veya çöp alır; diğer oyunculara belli etmeden avuçlarından birisinde saklar. Daha sonra avuçlarını, kapalı bir şekilde, öne doğru uzatır, hangi elinde olduğunu sorar. Oyuncu, hangi elinde olduğunu bilirse, ebelikten kurtulur. Oyuncular saklanan şeyi çoğu zaman tekerleme söyleyerek ararlar. Tekerlemenin her hecesinde saklayan oyuncunun bir eline dokunur ve son hece hangi elde biterse, saklanan şey o elde demektir.

e. Oyunculardan biri eline bir taş veya madeni para alır. Avucunu kapatır ve öne doğru uzatarak bunun tek mi çift mi olduğunu sorar. Oyuncu, birini söyler. El açıldığında eğer doğru bilmişse ebelikten kurtulur, bilememişse ebe olur.

f. Ebe avucunu açar. Diğer çocuklar da parmaklarını ebenin avucunun içine koyarak hareket ettirir. Ebe, aniden avcunu kapatarak parmağı yakalamaya çalışır. Kimin parmağı ebenin avcunda kalırsa, ebe olur. bu çeşit ebe seçimine **"kadı bidi"** denir.

Çocuklar, ebeyi seçerken tekerlemeler söylerler. Bu tekerlemelere **"sayışmaca"** denilir. Kazanmaya **"ütmek"**; kaybetmeye **"ütülmek"**, **"ölmek"**, **"yanmak"** denilir. Bu, oyuncunun cezalı duruma düştüğünü, ebe olduğunu ifade etmek için kullanılan bir deyimdir.

Ebeye verilen isimler "ebe, çoban, güdek, güdekçi"dir.

Çocukların ebeyi seçerken söylediği tekerlemelerden bazıları şunlardır:

Çıt çıt çıkalım çayıra
Yem verelim ördeğe
Ördek yemi yemeden
Haggılı huggulu demeden
Kimi çıktın çıkardın.

Abdurrahman Efendi
Eşek tepti geberdi
Allah rahmet eylesin
Mezarına mum diksin
Mutfakta neler oluyor
Fasulye bakla
Bakla bakla pişmiyor
Bana bakıyor,

Hayırdır inşallah.
Aman, Allah!
Ben yanıyorum
Çek çek amca
Burnu kanca
Al sana tabanca.

Pantolonumun lekesi
Burası kızlar lisesi
Adınız: muallim
Soyadınız: kepçekulak
Akşamları ne yersiniz?
Fındık, fıstık, çikolata, bom bom...

İğne battı
Canımı yaktı
Tombul kuş
Arabaya koş
Arabanın tekeri
İstanbul'un şekeri
Hop hop hop
Bun-dan baş-ka o-yun yok.

Ooo.. peti peti
Çukulata sepeti
Terazi lastik
Cim-nas-tik...

Bir, iki, üç, dört, beş,
Altı, yedi, sekiz, dokuz, on.
Kırmızı don
Gel bi-zim da-ma kon.

Ya şunda
Ya bunda
Helvacının kı-zın-da.

Portakalı soydum

Baş ucuma koydum

Ben bir yalan uydurdum

Duma duma dum

Kırmızı mum.

Oyun İçi Tekerlemeleri: Oyun oynanırken söylenen tekerlemelerdir. Belli bir ezgiyle el, kol ve beden hareketleriyle söylenir. Oyunların oynanışında anlatıldığı için burada tekrara düşmek istemedik. Bu oyunlarından bazıları şunlardır: "Pembe Nine ", "tavşan kaç", "yağ satarım, bal satarım", "bezirganbaşı", "üşüdüm", "ilim ilim", "elden ele ebelek", "elim elim öpelek", "lepildek", "elepelek", "menekşe", "kutu kutu pense...".

Oyuna Teşvik veya Oyuncuları Kızdırma Tekerlemeleri: Oyuna katılan kişinin iyi ve canlı oynamasını sağlamak için veya karşıdaki oyuncunun moralini bozup onu yenmek için tekerlemeler söylerler. Oyunbozanlık yapan için isim verilebilir.

Leylek leylek havada

Yumurtası tavada

Gelsin bizim hayada

Leylek leylek lekirdek

Hani bana çekirdek

Çekirdeğin içi yok

Ayşe'nin suçu yok

Fış fış kayıkçı

Kayıkçının küreği

Hop hop eder yüreği

Kedi eti yerse

Annem beni döverse

Vay başıma

Vay başıma

Oyunu Bitirme ve Oyun Sonu Tekerlemeleri: Burdur'da akşam olup, çocuklar oyunlarının bitirip evlerine dönerlerken değişik uygulamalar yaparlar: Birbirbirlerine dokunmaya çalışırlar. Dokunulan çocuk, başkasına dokunamazsa **"akşam ebesi"** olur ve diğer oyuncuları kovalar. Onlar da yakalanmadan evlerine kaçmaya çalışırlar. Oyundan sonra oyuncular şöyle bağırırlar:

"Herkes evine

Sıçan deliğine"

"Ağıl

Evine dağıl"

Cezalar: Ceza, oyunların bir parçasıdır. Oyun içinde uygulanan cezalar, oyun sonunda uygulanan cezalar, mızıkçılık yapanlara verilen cezalar diye üçe ayırabiliriz.

a. **Oyun içinde uygulanan cezalar**: Oyunun bir parçasıdır. "Yattı kalktı", "el el üstünde kimin eli var" gibi oyunlarda şaşıran veya bilemeyen oyunculara hayvan taklitleri yaptırılır; türkü, şarkı söylettirilir, sırtına vurulur, çimdik atılır, gıdıklanır. Balık battı, peşkir bulmaca, mendil kaçırmaca vb. gibi oyunlarda ucu düğümlenmiş veya içine patates katılmış mendille vurma gibi cezalar verilir.

b. **Oyun sonunda uygulanan cezalar**: Her oyunun sonunda bir taraf yenilirken bir taraf kazanır. Yenilen tarafa oyunlarına göre çeşitli cezalar verilir. Çelik çomak oyununda olduğu gibi koşturulur, takla attırılır, sırtına binilir ve dolaştırması istenir. Kuyu kazma vb. oyunlarında olduğu gibi en çok kuyusu kazılan oyuncunun ayakları çukura sokulur ve toprakla örtülür. Oyuncu, çukurdan bir başkasının yardımıyla çıkar.

c. **Mızıkçılık yapanlara verilen cezalar**: her oyunun kendine göre kuralları vardır. Bunlara uymayan, karşı çıkan, itiraz eden oyuncu oyunbozandır. Bunlara **"mızıkçı"**, **"mışıkçı"** denmektedir. Bucak'ta oyunda kurallara uymayan, uzun süre ebe olmaktan yorulan oyuncuya **"mışan oyuncu"** denilir. Örneğin memikli oyununda, mızıkçılık yapanlara **"altokka cezası"** uygulanır. Eldeki sopalar mışan oyuncunun boynuna uygun olarak diktdörtgen biçiminde dikilir. Mışan oyuncu, sırt üstü biçiminde bu sopaların üzerine yatırılır. Altokka verdiği acıdan çok ceza uygulaması olduğu için uygulanan oyuncuya çok ağır gelir, onur meselesi yapar. Mümkün olduğunca mızıkçılık yapmamaya gayret edilir. Mızıkçı, sonraki günlerde oyuna alınmaz.

YAŞ GRUPLARINA GÖRE ÇOCUK OYUNLARI

1. BEBEK OYUNLARI

Bu oyunlar genellikle ev halkının çocukları ile oynadıkları 0-3 yaş grubuna hitap eden oyunlardır. Bebek oyunlarında, çocuğun baskı altından kurtarılıp eğlendirilmesi, güldürülmesi, kulağının tekerlemelerle melodik bir yapıya alıştırılması, ağlamasının kesilmesi, sayıları öğrenmesi, çeşitli yönleriyle kendini tanıması ve yeteneklerini geliştirmesi gibi amaçlar vardır. Bu oyunlar; anne, abla, ağabey, baba vb. tarafından çocuğa uygulanır. Oyunda söylenen sözler, ezgili bir biçimde söylenir. Oynarken çocuğun dokunulacak yerlerine dokunulur ve çocukta olumlu tepkiler yaratılmaya çalışılır.

Bu oyunlardan bazıları; *"bip bip", "beş kardeş", "tel sarar", "parmaklarım oyunu"* dur.

2. ÇOCUKLUK VEYA ORTA YAŞ ÇOCUK OYUNLARI

Bu oyunlar genellikle 4-12 yaş grubu çocuklar arasında ve okul öncesi ile ilköğretime hazırlık döneminde oynanan oyunlardır. Oyunlar genellikle arkadaş grupları arasında, bazan evde misafir veya akraba çocukları ile oynanır. Orta yaş çocuk oyunlarında, çocuğun sokakta kötü alışkanlıklar edinmemesi, eve gelen misafir çocukları ile iyi geçinmesi, bilgi dağarcığının artırılması, okul yorgunluğunun oyunlarla atılması, eğlenmesi amaçları vardır.

Topluca oynanan her oyun, küme oyunları içindedir. Çekişmeli yarışmalar ya da bir olayın dramatizasyonu biçiminde görülür.

Bu oyunlar tekerlemeli veya tekerlemesiz oynanır. Bunlardan bazıları şunlardır: *"Pembe Nine oyunu", "tavşan kaç oyunu", "yağ satarım bal satarım oyunu", "üşüdüm oyunu", "ilim ilim soğan dilim", "elden ele ebelek", "elim elim öpelek", "lepildek", "elepelek", "menekşe oyunu", "aç kapıyı bezirgan başı", yattı kalktı oyunu", "kazan gubbak", "hımbıl", "eşli kim vurdu oyunu", "cızz oyunu", "yuttum oyunu", "çömlek oyunu", "gülümseme oyunu", "öt kuşum öt", "kıskanç tavuk", "renkli dünya oyunu", "dört yol ağzı", "gelincik oyunu", "karalama oyunu", "ambar oyunu", "inek buzağılatmaca", "kadı bidi", "ip atlama", "topaç", "el araba", "körebe", "kaşıklama oyunu", "karış (ayaktan atlama)", "saklambaç", "yirmi çöp oyunu", "sek sek (kayrak)", "zimi", "dokuz taş", "beş taş", "gızgın taş", "sili kemik", "kemik sağma", "aşık oyunu", "çivi çakma oyunu", "çer çöp oyunu", "mendil kapmaca", "peşkir bulmaca", "balık battı oyunu", "peşkir saklamaca", "zıngıraç", "jandarma-vali", "öldüm oyunu", "çoban kayrağı", "çölmek(çömlek)", "haçlı değneği", "mıllık oyunu" , "yağlı yağlı", "kokmene taşı", "süt pişti oyunu", "yedi kiremit oyunu", "tüy topla kale yıkma oyunu", "yirmi çalı", "küt...".*

3. BÜYÜK ÇOCUK ve GENÇ OYUNLARI

Bu oyunlar, 13-17 yaş arası çocuklarla gençlerin oynadıkları oyunlardır. Yaş ilerledikçe oyunların kurallarında ve ceza şartlarında zorlukların arttığı görülür. Bu oyunlar daha güçlü, yaşça büyük çocuklar arasında ve artık gruplaşmaya başlamış olanlar tarafından oynanır. Bu oyunlarda sokaklar veya mahalleler arası rekabet de vardır.

Büyük çocuk ve genç oyunlarında; yeteneklerin geliştirilmesi, sosyal çevreden etkilenmelerinin ortaya konulması, dayanıklılığının arttırılması, grupların rakip oyun grupları haline gelmesi ile müsabaka disiplinine geçilmesi, zekâ ve beceri örneklerinin sergilenmesi gibi ayrıntılar görülür. Grup oyunlarında çocuk, diğerlerinden geride kalmamak ve beceriksiz duruma düşmemek için, ister istemez, bir rekabete girecektir. Ancak, amacın kazanmak değil, oyunu kurallarına göre oynamak ve oyun arkadaşlarıyla iyi geçinmek olduğu anlatılmalıdır. Çocuğun kendi gücünde ve yeteneğinde arkadaşları olduğu gibi, kendisinden daha güçlü ve daha zayıf arkadaşları da olacaktır. Bütün bu şartlarda çocuk, deneyerek ve yaşayarak biriyle ilişkisini sürdürmeye veya kin ve nefret duymadan ilişkisini kesmeye kendisi karar verecektir.

Bu grupta yer alan oyunlardan bazıları şunlardır: *"uzun eşek", "birdir bir", "güvercin taklası", "duz", "sili kemik", "aşık oyunu", "tostak", "yurt kazmaca", "cızzık", "sekeleme", "zıngıraç", "teker", "çelik çomak", "boynuz oyunu", "eşek taşı*

oyunu", "emmen", "kuyu taşı", "kokmene taşı", "süsmeni oyunu", "ara kesme oyunu", "galegüdü oyunu", "köse", "yedi kiremit oyunu", "nal bir mıh iki", "babık oyunu... ".

Bütün oyunları teker teker ele alıp onların nasıl oynandıklarını anlatmak istiyoruz:

BEBEK OYUNLARI

Bip Bip oyunu

Araba (denir ve çocuğun çenesine dokunulur.)

Geldi (denir ve çocuğun sağ yanağına dokunulur.)

Durakta (denir ve çocuğun sol yanağına dokunulur.)

Durdu (denir ve çocuğun alnına dokunulur.)

Bip bip (denilir ve burnuna dokunulur.)

Beş Kardeş Oyunu

Beş minik kardeş varmış. (beş parmak gösterilir.)

Bir gün ava gitmişler.

Bir kuş görmüşler.

Bu tutmuş.(baş parmak tutulur ve sağa sola sallanır.)

Bu temizlemiş. (işaret parmağı tutulur ve sağa sola sallanır.)

Bu pişirmiş. (orta parmak tutulur ve sağa sola sallanır.)

Bu yemiş. (yüzük parmağı tutulur ve sağa sola sallanır.

Bu da "hani bana hani bana" demiş. (küçük parmak tutulur ve sallanır.)

"Yok sana, yok sana" demişler.

"Ben de gider alırım, ben de gider alırım"(bu sözler söylenirken ikinci ve ücüncü parmaklarla yürüyüş taklidi yapılır ve çocuğun bileğinden koluna doğru parmaklar yürütülür ve koltuk altına veya karnına vararak *"gıdı gıdı..."* denilir ve bebek, gıdıklanır.)

Tel Sarar Oyunu

Tel sarar Sefa tel sarar (eller yukarı kaldırılarak sağa sola döndürülür.)

Tel bulamazsa ne sarar (ellerle soru hareketi yapılır.)

Komşunun kızını sarar. (çocuğa sarılma hareketini yapar.)

(Sefa yerine, çocuğun adı ne ise o söylenir. Çocuk kızsa, son dizede *"komşunun oğlunu sarar."*denilir.)

Parmaklarım

Bir elimde beş parmak (sol elin beş parmağı gösterilir.)

İnanmazsan say da bak.

Bir, iki, üç, dört, beş. (sağ elin işaret parmağı ile sol elin parmakları sayılır.

Beş de bu elimde var. (sağ elin beş parmağı gösterilir.)

On yetmez mi a kardeş. (iki elin on parmağı açılarak gösterilir.)

ORTA YAŞ ÇOCUK OYUNLARI

(Tekerlemeli-Tekerlemesiz)

İlim İlim / Soğan Dilim

Bu oyun, yaşça büyük birisi tarafından özellikle okul öncesi ve ilköğretim çağındaki çocukları eğlendirmek için oynatılır. Çocuklar, yere daire şeklinde oturur ve ayaklarını öne doğru uzatarak açarlar. Oyunu oynatan veya yöneten kişi, aşağıdaki tekerlemenin her kelimesini söylerken bütün ayaklara eliyle teker teker dokunur:

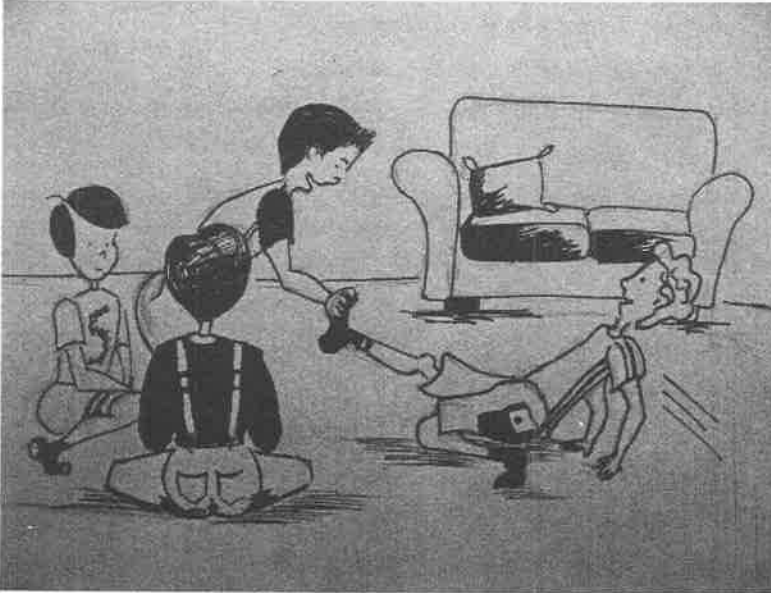
İlim ilim

Soğan dilim

Gandili gappak

Fişek töllem töm!

"Töm!"sözü ile dokunulan ayak kıvrılır ve oyun dışı bırakılır. Oyunda sadece bir ayak kalıncaya kadar bu tekerleme sürdürülür. Oyuncu, tek kalan ayağın parmak uçlarından tutar ve topuğunu da kapı tokmağı gibi hafif hafif yere vurur.



Resim 1: İlim ilim

Oyuncu ile ebe arasında şu konuşma geçer:

- *Dayı (teyze)! Eşeğimi gördün mü?*
- *Gördüm!*
- *Semeri var mıydı!*
- *Vardı!*
- *Yuları var mıydı!*
- *Vardı!*
- *Palanı var mıydı?*
- *Vardı!*
- *Kulakları var mıydı?*
- *Vardı!*
- *Sıcak (ıscak) sudan mı içirdin, soğuk (sovuk) sudan mı?*
- *Sıcak (ıscak) sudan içirdim! (Soğuk sudan içirdim!)*
- *Benim eşeğimin ağzı yanmıştır. Neden benim eşeğimin ağzını yaktın? (Benim eşeğimin ağzı donmuştur. Neden benim eşeğimin ağzını dondurdun?)*
- *Dar kapıdan mı geçirdin geniş kapıdan mı?*
- *Dar kapıdan geçirdim. (Geniş kapıdan geçirdim.)*
- *Niye benim eşeğimi zayıflattın? Benim eşeğim ezilmiştir. (Niye benim eşeğimi şişmanlattın?)*

Bu tür karşılıklı konuşmalarla, ebe zor durumda bırakılmaya çalışılır. Oyunun sonunda oyuncu, ebenin ayağından tutup, "Bak! Annen damda bulgur seriyor."der. Çocuk, başını kaldırıp yukarıya baktığı anda oyuncu, ebenin ayağını havaya kaldırır ve sırt üstü yere yatırır.

Halk kültürünü ve dilimizi en güzel biçimde sergileyen tekerlemeli çocuk oyunlarımızdaki sözler, Burdur'a bağlı ilçe ve diğer köylerde bile farklılıklar göstermektedir. Aşağıdaki **"elden ele ebelek"**, **"elim elim öpelek"**, **"lepildek"**, **"elepelek"**, **"elem büllem"** oyunlarının oynanışı aynı; fakat tekerlemeleri farklıdır:

Elden Ele Ebelek

Elden ele ebelek
Elden çıktı topalak
Topalağın yarısı
Sarı geyik derisi
Tas tuz, kaç kurtul!

Tekerleme bittiğinde eli hangi ayakta kalırsa o ayak çekilir. Tek bir ayak kalıncaya kadar bu tekerleme söylenir. Yerde tek başına kalan kişinin ayakları altına taş yerleştirilir. Sonra oyuncu ile yerde tek ayağı kalan kişi arasında bir konuşma geçer. Oyuncu her sözünde ebenin ayaklarını taşa vurarak konuşur:

- *Damın arkasından kim (neci) geçiyor? (geçiyo?)*
- *Duzcu (tuzcu) geçiyo!*
- *Kaça veriyor? (veriyo?)*
- *Beşe!*
- *Almam beşe, vurmam taşa, almam beşe vurmam taşa!*
- *Sen benim deveme ıscak (sıcak) su mu içirdin soğuk su mu?*
- *Sıcak (ıscak) su içirdim. (Soğuk su içirdim.)*
- *Sıcak su benim devemin ağzını yakmaz mı? (Soğuk su, benim devemin ağzını üşütmez mi?)*
- *Benim deveme ot mu yedirdin, diken mi yedirdin?*
- *Ot yedirdim. (Diken yedirdim.)*
- *Ot benim devemin ağzına yavan gelmez mi? (Diken benim devemin ağzına batmaz mı?)*
- *Devemi büyük kapıdan mı geçirdin, küçük kapıdan mı geçirdin?*
- *Büyük kapıdan geçirdim. (Küçük kapıdan geçirdim.)*
- *Büyük kapı benim deveme geniş gelmez mi? (Küçük kapı benim deveme dar gelmez mi?)*

Tüm bu karşılıklı konuşma boyunca, ebenin ayakları oyuncu tarafından taşa vurulmaktadır. Oyunun sonunda oyuncu, *"Ninen bulgur kaynatmış, sermiş; damda kuşlar yiyo!... (yiyor)"* der ve ayaklarından tutarak geriye doğru devirir.

Elim Elim Öpelek

Elim elim öpelek
Elden çıkan topalak
Topalağın yarısı
Gök Bekir'in karısı.

Bana peynir vermedi
Ben peyniri neyleyim
Allı gelin, pullu gelin
Çektir şunu telli gelin

Son kelime hangi ayakta bitmişse o ayak çekilir. Oyunun bitimine kadar bu tekerleme söylenir ve bir ayak çekilir. En son bir tane ayak kalır ve ebe ile oyuncu arasında şu diyalog geçer:

- *Deve mi gördün mü?*
- *Gördüm!*
- *Çullu muydu, çulsuz mu?*
- *Çulluydu! (çulsuzdu!)*
- *Benim deveciğim yanmıştır. (Benim deveciğim donmuştur.)*
- *Sıcak su mu içirdin, soğuk su mu içirdin?*
- *Benim deveciğimin ağzı yanmıştır. (Benim deveciğimin ağzı donmuştur.)*
- *Acı biber mi yedirdin, tatlı biber mi yedirdin?*
- *Acı biber yedirdim. (Tatlı biber yedirdim.)*
- *Benim deveciğimin ağzı yanmıştır. (Benim deveciğimin ağzı yavan olmuştur.)*

Bu arada tüm cevaplar alınırken, oyuncu her aldığı cevaptan memnun olmamışçasına yüzünü buruşturur, kaşlarını çatar ve ebenin ayaklarını yere tokmak gibi vurur. Oyuncu sormaya devam eder:

- *Sen nereye gittin?*
- *Ninemin oraya gittim.*
- *Ne yaptın?*
- *Üzüm yedim.*
- *Hani, bana?*
- *Çöpü sana.*
- *Haydi pazara, üzüm almaya...*

Sözlerinden sonra oyuncu, elinde tuttuğu ebenin ayaklarını kaldırır ve geriye doğru iterek onu sırt üstü yere yatırır.

Lepildek

Bu oyunun da kuralları aynı; fakat tekerlemesi farklıdır:

- *Ele lepildek*
- *Lepildeğin sarısı*
- *Sarı koyun derisi*
- *Çık çıkalım çardağa*

- *Ok atalım ördeğe*
- *Ali Bey'in nesi var?*
- *İnce çizer kızı var.*
- *At oynatır oğlu var.*
- *Al getir, pul getir*
- *Çek şunu!*

"Çek şunu" sözü hangi ayakta bitmişse o ayak oyundan çıkarılır. Bu tekerleme, oyunda tek ayak kalıncaya kadar sürdürülür. Oyun bitince herkes ellerini bu ayak üzerinde üst üste koymaya çalışırlar. Kimin eli en üstte olursa yeni oyunda tekerlemeyi o kişi söyler.

Elepelek

Oyuncular, daire şeklinde yan yana oturarak ayaklarını öne uzatırlar. Oyun dışında kalan bir kişi oyuncuların ayaklarına sırayla dokunarak şu tekerlemeyi söyler:

Elepelek

Elden çıkan topalak sarısı

Sarı geyik derisi

Hapban hupban

Yarıl kurtul!

En son kelimeyle hangi ayağa dokunulmuşsa o kişi, oyundan çıkarılır. Oyuncu, en sona kalan kişinin yani ebenin başını elinin ayası ile hafifçe vurur ve aralarında şu konuşma geçer:

- *Dam başında darı ile buğday var.*
- *Kişeleyiver.*
- *Kiş kiş! (der ve sorar:)*
- *Ilık su mu içersin, soğuk su mu içersin?*
- *Ilık su içerim. (soğuk su içerim.)*
- *Küçük kapıdan mı gireceksin, büyük kapıdan mı?*
- *Küçük kapıdan gireceğim. (Büyük kapıdan gireceğim.)*
- *Hangi şehre gideceksin?*
- *Dam başında darı ile buğday var.*
- *Kişeleyiver.*
- *Kiş kiş! (der ve sorar:)*
- *Ilık su mu içersin, soğuk su mu içersin?*
- *Ilık su içerim. (soğuk su içerim.)*

Oyuncu bir şehir ismi söyler ve ayaklarından tutarak yukarı kaldırır ve oyuncuyu başının üzerinden geriye devirir.

Elem Büllem Oyunu

Oyuncular, daire şeklinde yan yana oturarak ayaklarını öne uzatırlar. Oyun dışında kalan bir kişi oyuncuların ayaklarına sırayla dokunarak şu tekerlemeyi söyler:

Elem büllem

Epelek sepelek

Sarı kızın sarması

Kara koyunun dolması

Al bunu, çek şunu.

Son kelime hangi ayakta bitmişse o ayak çekilir. Oyunun bitimine kadar bu tekerleme söylenir ve bir ayak çekilir. En son bir tane ayak kalır ve ebe ile oyuncu arasında şu diyalog geçer:

- *Değirmen önüne vardın mı?*
- *Vardım!*
- *Benim eşeğimi gördün mü?*
- *Gördüm.*
- *Çullu muydu, çulsuz muydu?*
- *Çulluydu.*
- *Benim eşeğim çulsuzdu, bilemedin.*
- *Yolda tavuk gördün mü?*
- *Gördüm.*
- *Ak mıydı, kara mıydı?*
- *Aktı.*
- *Benim tavuğum karaydı, bilemedin.*
- *Eşeğime sıcak (ıscak) su mu içirdin soğuk su mu içirdin?*
- *Iscak (sıcak) su içirdim.*
- *Ah ah!... Benim eşeğimin ciğerlerini yakmışsın.*

Bu tür karşılıklı konuşmalarla, ebe zor durumda bırakılmaya çalışılır. Oyunun sonunda oyuncu, ebenin ayağından tutup, "Bak! Annen damda bulgur seriyor."der. Çocuk, başını kaldırıp yukarıya baktığı anda oyuncu, ebenin ayağını havaya kaldırır ve sırt üstü yere yatırır.

Pembe Nine Oyunu

Oyun oynayan çocuklar, kendi aralarından üç çocuğu seçerler. Bunlardan birisi Pembe Nine, ikincisi ebe, diğeri ise genç delikanlı olur. Diğer çocuklar da Pembe Nine'nin kızları olur ve bir çember oluştururlar. Bu çember, Pembe Nine ve kızlarının evidir. Pembe Nine olan çocuk, çemberin içine; ebe ise çemberin dışına oturur. Ebe (anne) ve genç delikanlı, şu tekerlemeyi söyleyerek, çemberin yani evin etrafında dolaşmaya başlarlar:

Pembe Nine, Pembe Nine! Şen oğlan (şanına)

Nasıl varsam, nasıl varsam eniştenin yanına

Tarlalarda öbek öbek maydanoz

Ağaçların altında salyangoz

Tekerleme bittikten sonra eve girerler. Ebe (anne) ile Pembe Nine arasında şöyle bir diyalog geçer:

- Pembe Nine, Pembe Nine!

- Ne var yine, ne var yine?

- Kızını oğluma istiyorum verir misin?

- Hangisini, hangisini?

-Zeynep'i, Zeynep'i!

Sözlerinden sonra, çemberi oluşturan oyuncuların hepsinin ismini söyler. Hangi oyuncunun adı söylenirse o kalkar ve ebe ile damat adayının peşinde el çırparak dolaşırlar. Evde son kız kalıncaya kadar bu durum devam eder. Daha sonra ebe (anne) ile Pembe Nine arasında şöyle bir konuşma geçer:

- Pembe Nine, Pembe Nine!

- Ne var yine, ne var yine?

- Bizim Dedeye seni istiyorum.

Bu sözlerden sonra herkes bağırarak kaçar ve Pembe Nine, oyuncuları kovalamaya başlar. Pembe Nine'nin yakaladığı çocuk, Pembe Nine olur ve oyun yeniden başlar. Eğer kaçan çocuklar yere oturur ya da çökerlerse ebelenmezler. Ancak diğer oyunculardan biri gelip ona dokunarak onu kurtarabilir. Bu koşuşmalar sırasında çocuklar, *"peynir yalnız kaldı!"* diye bağırırlar.

Tavşan Kaç Oyunu

Çocuklardan oluşan bir çember yapılır. Ebe yani tavşan elinde bir mendille, çemberin etrafında dolanır. Çemberdeki çocuklar, el ele tutuşarak hep birlikte bir tekerleme söylerler:

Ormanda bir tavşan uyurdu

Tavşan bana baksana

Yakışmıyor bu sana

Tavşan kaç, tazı tut!

Bu tekerleme söylenirken ebe (tavşan), mendilini istediği bir çocuğun arkasına bırakır ve çemberin etrafında koşmaya başlar. Mendil bırakılan çocuk, tazı olur ve tavşanı yakalamaya çalışır. Bu yakalama sırasında çocuklar, "Tavşan kaç, tazı tut!" diyerek bağırırlar. Kaçan ebe (tavşan), tazının yerine oturur ve oyun yeniden başlar.

Yağ Satarım Bal Satarım

"Tavşan kaç" oyunu gibi oynanır; ancak tekerlemesi farklıdır:

Yağ satarım, bal satarım

Ustam ölmüş, ben satarım

Ustamın kürkü samurdur

Satsam on beş liradır

Zambak zumbak, dön arkana iyi bak

Ebe kaçarken, diğerleri *"Yediğin dayaklar afiyet olsun!"* diye bağırırlar.

Üşüdüm Oyunu

Bu oyun iki grup ile oynanır. Her grup, karşılıklı olacak şekilde, yan yana gelerek kollarını birleştirirler. Karşılıklı olarak aralarında şu tekerlemeyi söylerler:

- *Üşüdüm, üşüdüm! A benim canım üşüdüm.*
- *Kürkünü giy, kürkünü giy! A benim canım kürkünü giy.*
- *Kürküm yok, kürküm yok! A benim canım kürküm yok.*
- *Alsana, alsana! A benim canım alsana.*
- *Param yok, param yok! A benim canım param yok.*
- *Çalsana, çalsana! A benim canım çalsana*
- *Nereden, nereden? A benim canım nereden?*
- *Saraydan, saraydan! A benim canım saraydan.*
- *Asarlar, asarlar! A benim canım asarlar.*

Grubun birisi, bu tekerlemeyi söylerken ileriye doğru; diğer grup ise geriye doğru gider. Oyun böylece devam eder.

Menekşe Menekşe

Eşit iki gruba ayrılan oyuncular, karşılıklı konuşmaya başlar:

Menekşe menekşe
Mendilim dört köşe
Bizden yana kim düşe

Dendikten sonra oyunculardan birisinin adı söylenir. Örneğin, "Ömer düşe" denilir. Ebenin adını söyleyen oyuncular, ellerini birbirine kenetlerler. İsmi söylenen kişi, koşarak gelir ve kenetli elleri yarıp geçmeye çalışır. Geçemezse o grupta kalır. Geçerse birisini alıp kendi grubuna geçer. Oyun bu şekilde sürer. Oyun sonunda oyuncusu kalabalık olan grup oyunu kazanır.

Kutu Kutu Pense

Çocuklar el ele tutuşurlar ve bir halka oluştururlar. Aşağıdaki tekerlemeli şarkıyı söyleyerek sağa ya da sola dönmeye başlarlar:

Kutu kutu pense
Elmayı yense
Arkadaşım Ayşe
Arkasına dönse

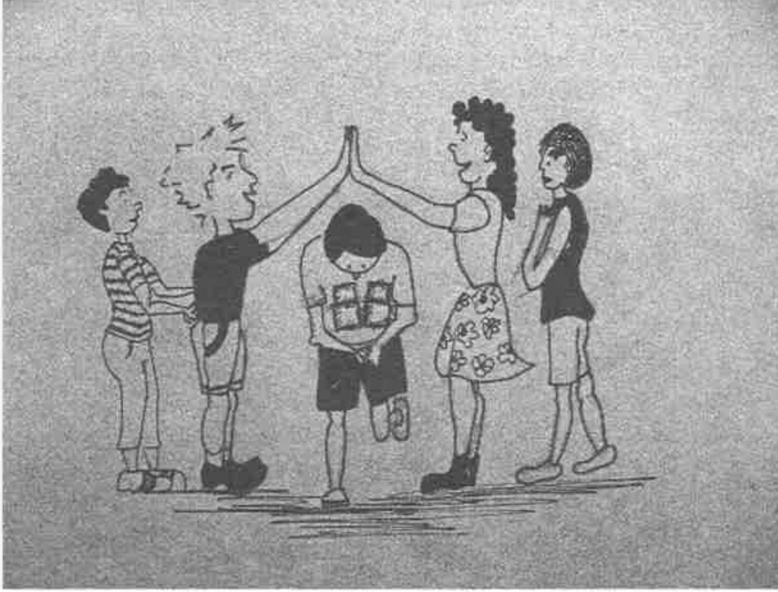
Dönmesi istenen çocuğun adı söylenir ve şarkı içinde adı söylenen çocuk arkasına döner. Çocuklar, halka içinde dönerek ve şarkı söyleyerek oyunu sürdürürler. Çocukların hepsi arkasına dönünce, şarkının sözleri "bütün çocuklar önüne dönse."biçiminde söylenir. Çocuklar önlerine dönerler ve istenilirse oyun bir kez daha tekrarlanır.

Aç Kapıyı Bezirgan Başı

En az 10 kişiyle oynanan bir oyundur. Ortaya bir çizgi çizilir. Oyuncular aralarından iki kişi seçerler. Bunlar "bezirgan" olur. Bezirganlardan biri "altın saat" diğeri "altın bilezik" adını alır ya da aralarında anlaşma yaparak kendilerine uygun adlar verirler. Bu adları diğer çocuklar duymazlar. Sonra ikisi yüz yüze dururlar, el ele tutuşup ellerini havaya kaldırarak "kapı" yaparlar. Tek sıra halinde dizilmiş olan diğer çocuklar, "kervan" olurlar ve ezgili biçimde: *Aç kapıyı, bezirgan başı! Bezirgan başı!...* cümlesini söylerler. Ebeler de "*Kapı hakkın ne verirsin?Ne verirsin?*" diye aynı şekilde bağırırlar. Oyuncular, "*Arkamdaki yadigâr olsun! Yadigâr olsun!*" diyerek iki ebenin kolları altından geçmeye başlarlar.

Geçen çocuklara "kervancı" denir. Ebeler en son oyuncu geçerken kollarını indirirler ve ortalarına alırlar. Kulağına *"altın saat mı istersin, altın bilezik mi?"* veya *"elma mı armut mu istersin?"* diye sorarlar. Verilen yanıta göre çocuk, soruyu soranlardan

birinin arkasına geçer. Bu işlem tüm çocukların iki gruba ayrılmasına dek sürer. Sonra her iki grup çocukları birbirlerinin bellerinden sıkıca tutarlar. Orta yere çizilen çizginin iki tarafında yer alan gruplar birbirlerini çekerek güç gösterisine girerler. Çizgiyi geçen grup oyunu kaybeder, yenik düşer. Oyun bu şekilde çocuklar bıkıncaya dek sürer.



Resim 2: Aç kapıyı bezirgan başı

Eşli Kim Vurdu Oyunu

Dört kişi ile oynanır. Bunlardan birisi oyunu daha önceden hiç oynamamış ve bu oyunu hiç bilmiyor olmalıdır. İkişer kişiden iki grup oluşturulur. Kurallar anlatılır. İkili eş, yere yatırılır ve yüzleri kalın bir örtü ile kapatılır. Ayakta kalan çift, yatan ebelerin sırtına herhangi bir şeyle vurur. Yerde yatanlar, sırtlarına vuran kişiyi bilinceye kadar yerde yatmaya devam ederler. Yerde yatan eşlerden oyunu bilen kişi, yerden kalkar. Oyunu bilemeyen, eşinin sırtına vurmaya başlar. Yerde yatan eş ise diğer iki oyuncunun adlarını söyleyerek kendisini vuranı bilmeye çalışır. Tabii ki kendi eşi vurduğu için bilemez ve sürekli dayak yer.

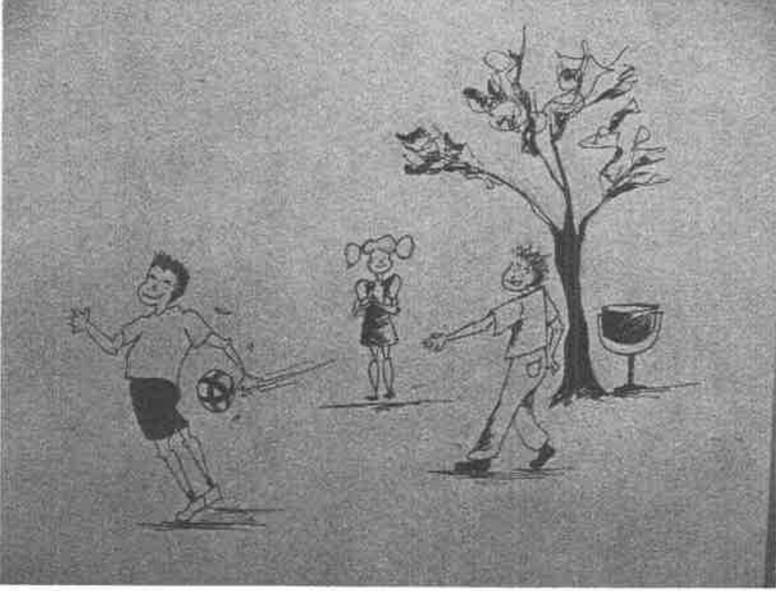
İstop Oyunu

Oyuncu sayısı sınırsızdır. Ebenin eline tutabileceği bir top verilir. Diğer çocuklar, ebenin çevresine toplanırlar. Ebe, elindeki topu havaya atar ve diğer çocuklar kaçarlar. Ebe, attığı topu düşürmeden yakalar ve tam yakalayacağı sırada "istop" der. Bu sırada, kaçan çocuklar dururlar. Ebe, elindeki topu yakınındaki veya vurabileceği bir çocuğa atar. Top, çocuğa değerse, ebe kurtulur. Topun değdiği çocuk, ebe olur. Ebe, kimseye vuramazsa, ebeliği sürer.

Ebe, topu havaya attıktan sonra havada yakalayamazsa, yerden alıncaya kadar "istop" diyemez. Ebe, topu kime atıyorsa o oyuncu yer değiştiremez.

Oyunun bir başka şekli şöyledir:

Ebe, topu havaya atarken oyuncular etrafa kaçmaya başlarlar. Ebe, oyunculardan birisinin ismini söyler. İsmi söylenen kişi kaçmayı bırakır ve topu tutmaya çalışır. Topu tuttuğu zaman "istop" der. Kaçışan oyuncular oldukları yerde kalırlar. İstop denildiği halde kaçan oyuncular, oyundan çıkar. Oyuncular bir bir elenip en sona kalan kişi, oyunun birincisi olur.



Resim 3: İstop

Deve Cüce Oyunu (Dilsiz Oyunu, Tıp)

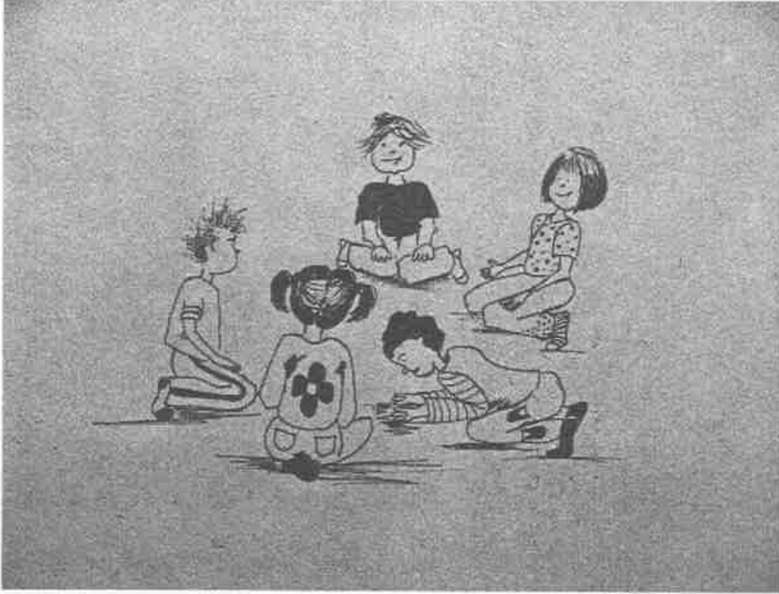
Bu oyun açık havada veya kapalı yerlerde oynanır. Ebe oyuncuları sıra halinde karşısına dizer veya sıralarda oturtur. Oyuncu, "deve" denilince ayağa kalkar veya başını yukarı kaldırır. "Cüce" denilince yere çöker veya başını yerer eğer. Önce yavaş tempoyla başlayan bu oyun, gittikçe hızlanır ve şaşıran oyuncu, oyun dışı kalır.

Tıp oyunu da buna benzemektedir. Oyuncular hareket halindeyken, ebe "tıp" diye bağırır. Oyuncuların aniden durup hareket etmemeleri, konuşmamaları, gülmemeleri gerekir. Aksi davranan oyuncu, oyun dışı kalır.

Yattı Kalktı

Oyuncuların isminin baş harfi kullanılarak meyve ismi verilir. Örneğin oyuncunun ismi Şadiye ise şeftali; Emsal ise elma; Naci ise nar vb. gibi. İstenilirse meyve yerine hayvan, şehir vb. ismi de verilebilir. Oyuncular, daire şeklinde yere oturarak diz çökerler. Oyuna ilk başlayan önce kendi ismini sonra bir başkasının ismini söyleyerek yatar kalkar. Söyleyiş şu şekildedir:

"Şadiye yattı kalktı Emsal!" yerine *"Şeftali yattı kalktı Elma!"* der ve *"Elma yattı kalktı nar!"* şeklinde devam eder. İsmi söylenen kişi, yere yatar kalkar ve başka bir ismi söyler. Oyunda yanılan veya hareketi yanlış yapan, sözleri yanlış söyleyen oyuncu, oyun dışı bırakılır. Oyun bitiminde kalan kişi, oyunu kazanmış olur.



Resim 4: Yattı kalktı

Yumruk Koyma Oyunu

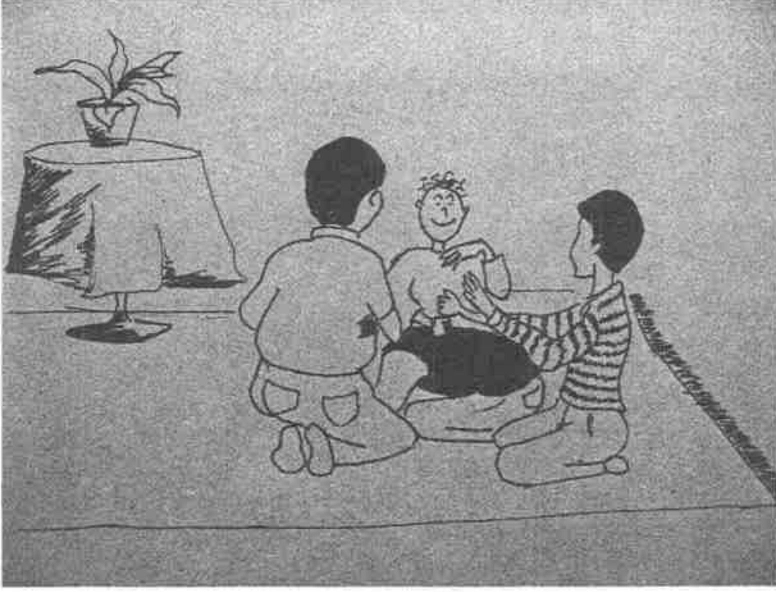
İki veya daha fazla çocuk tarafından oynanır. El çevikliği esastır. Yumruklar toprak veya bir masa üzerine konulur. Hangi çocuk çabuk davranırsa o kazanır. Sırasını geçiren çocuk kaybeder. Yumruklanan ellerin içine bir şeyler saklanır. Elinde ne olduğunu ya da gösterilen şeyden elinde kaç tane olduğunu bilenler ödüllendirilir. Genellikle Gölhisar taraflarında oynanan bir oyundur.

El El Üstünde Kimin Eli Var

Bir ebe seçilir ve yere yüzükoyun yatırılır. Diğer kişiler ebenin üzerine ellerini üst üste koyarlar. *"El el üstünde kimin eli var?"* diye ebeye sorarlar. Ebe bilmeye çalışır.

Bilirse en üstte olan kişi, ebe olur. Bilemezse, ebeliği devam eder. Oyun bu şekilde devam eder gider. Bilemeyen ebeler, cezalandırılır. *"Arı sokması mı, iğne batması mı, yumruk mu istersin?"* gibi sorular sorarlar. Ebe bunlardan birisini seçer. Ebe, arı sokması dediğinde çocuklar, ebenin kulağının başında *"vız vız!"* diyerek kolunu ve bacaklarını çimdiklemeye çalışırlar.

Oyunun bir başka oynanış şekli ise şöyledir: Ebe yere yatmaz, bunun yerine yüzünü duvara saklar. Diğer oyuncular yine aynı şekilde ellerini ellerini koyarlar ve ebeden bilmesini isterler. Oyun devam eder gider.



Resim 5: El el üstünde kimin eli var

Kazan-Gubbak

"El el üstünde kimin eli var" oyununun bir başka şeklidir. Oyuncular, ebeye şu şekilde sorarlar:

Kazan gubbak, kazan gubbak!

El el üstünde kimin eli var?

Ebe, cevabını verir. Bilemezse tekrar tekrar sorulur. Sonra, ebeyi yanıltmak için ellerin en üstüne bir eşya (kitap, makas, kalem vb.) konulur ve ebenin bu eşyaları bilmesi istenir. Bilemezse tekrar sorulur. Yine bilemezse ebeye ceza verilir. Bilirse, ebe değişir ve oyun devam eder.

Hımbıl

En az dört kişi ile oynanır. Herkes oyuncu sayısı kadar kendi ismini ya da bir şehir ismini kâğıtlara yazarak katlar. Tüm kâğıtlar karıştırılır ve tüm oyuncular oyuncu sayısı kadar kâğıt çekerler. Hepsinin aynı isimden olmasını sağlamaya çalışırlar. Bunun için de istemedikleri kâğıdı, yanındaki kişiye verirler. Oyun bu şekilde devam eder gider. İsimlerin tümünü aynı yapan kişi, elini ortaya vurarak *"hımbıl!"* der. Diğer oyuncular da *"hımbıl!"* diyerek ellerini elin üstüne koymaya çalışırlar. En üste el koyan kişiye ceza verilir.

Cız Oyunu

Ebe, yüzünü duvara döner ve sağ eli ile yüzünü kapatır. Sol elini ise, sağ kolunun altından geçirerek, el ayasını açar. Diğer oyunculardan birisi ebenin eline vurur. Ebe, arkadaşlarına döndüğünde tüm oyuncular hep bir ağızdan *"cızz!"* diye bağırırlar. Ebe kendisine vuranı bulmaya çalışır. Bulursa vuran kişi ebe olur. Bulamazsa, yeniden ebe olur. Oyun bu şekilde devam eder gider.

Yuttum

Oyuncular, daire şeklinde dizilirler ve gözlerini kapatırlar. Ortaya *"kemik"* diye tabir edilen herhangi bir cisim konulur. Ebe, içlerinden birisine gizlice kemiği verir. Ebe, *"yuttunuz mu?"* diye sorar. Herkes, *"yuttuk!"* der. Gözü kapalı oyuncular, elleri ile kemiği bulmaya çalışırlar. Bulan, ebe olur.

Çömlek Oyunu

Bir ebe seçilir. Ebe, herkesin kendine bir eş bulmasını ister. Bir halka oluşturulur. Eşlerden birisi ayakta ve yönü içeri bakar pozisyondadır. Diğer eş, eşinin önünde yere oturur. Oyunda oturanlar *"çömlek"* sayılmaktadır. Ebe, bu halkanın içerisinde bir süre dolaşır. Ayakta olanlardan birisine elini uzatır. O da eline vurur ve çömleğini bırakarak ebenin koştuğu istikametin tersine koşar. Hangisi koşarak çömleğin başına ilk geçerse, o kişi çömleğin evi sayılır. Açıkta kalan kişi ise, ebe olur. Oyunun bir başka adı ise *"çömlek oyunu"*dur. Farkı, yere çökenlere *"çömlek"*; çöken oyunculara da *"direk"* adı verilir. Diğer kurallar aynı şekilde uygulanır.

Gülümseme Oyunu

Oyuncu sayısında bir sınır yoktur, istenildiği kadar olabilir. Oyuncular bir daire şeklinde otururlar ve hiç gülmemeye çalışırlar. Ebe, gülümser ve iki eliyle yüzünü sıvazlayarak sanki gülümsemesini eline almış gibi yapar. Herhangi bir oyuncuya ellerini uzatarak sanki gülümsemesini eline almış gibi yapar. Oyun, bu şekilde devam eder. Sırası gelmeden gülen ya da gülümsemesini verdikten sonra da gülen kişi, oyunu kaybeder. En sona kalan kişi, oyunu kazanır.

Öt Kuşum Öt

Çok sayıda oyuncu ile oynanır. Ebenin gözleri bağlanır. Oyunculardan birisi gelip ebeye dokunur. Ebe, kendisine dokunan oyuncuya *"öt kuşum öt!"* der. Sesini değiştirerek öten oyuncuyu bilmeye çalışır. Bilemezse ebeliği devam eder.

Bu oyunun oynanışının bir başka şekli şöyledir: Ebenin gözleri bağlanır. Oyunculardan birisi gelir ve ebe onu elleriyle yoklayarak yüzünden saçından tanımaya çalışır ve "öt kuşum öt!" der. Oyuncu sesini değiştirerek "cik cik..." der. Ebe, onu sesinden tanımaya çalışır.

Kıskanç Tavuk

Eşit sayıda iki gruba dağılan oyuncular, arka arkaya dizilip birbirlerinin bellerinden tutarlar. Her iki grubun önünde bulunan oyuncuya "anaç tavuk" denilir. Anaç tavuğun arkasındakiler ise "civcivler"dir. Anaç tavuk, arkasındaki civcivleri diğer grubun anaç tavuğuna yakalatmadan onların civcivlerini yakalamaya çalışır. El teması yeterlidir. Kaçma ve kovalama sırasında grubun dağılmaması gerekir.

Renkli Dünya Oyunu

Çok sayıda oyuncu ile oynanır. Daire şeklinde duran oyuncular, ellerini üst üste koyarlar. Tekerleme eşliğinde ellerini sırasıyla birbirlerinin ellerine vururlar. Tekerleme kimin eline vurulmasıyla biterse o kişi, ebe olur. Ebe hemen bir renk söyler. Diğer oyuncular hemen kaçışır ve ebenin söylediği rengi bulmaya çalışırlar. Ebe, rengi bulamamış oyuncuları yakalamaya çalışır. Ebenin yakaladığı kişi, oyun dışı kalır. En sona kalan, oyunu kazanır.

Dört Yol Ağzı

Oyun alanına birbirini dik kesen iki çizgi çizilir. Burası iki ana caddeyi gösterir. Oyuncular ikişer sıra olur ve caddenin sağ tarafında yerlerini alırlar. Önde bulunan "şöför", arkadaki "yardımcı"dır. Caddelerin kesiştiği yerde bir "trafik polisi" durmaktadır ve düdük çalarak, geçişi düzenlemektedir. İşaretlere uymayanlar, cezalandırılır ve oyundan çıkarılır. Belli bir süre içerisinde en güzel araba kullanan eşler oyunu kazanmış olur.

Gelincik Oyunu

İki kişi ile oynanır. Her iki oyuncu da ellerindeki kâğıtlara birden ona kadar rakam yazar. Oyuncular sayışmaca ya da kura ile oyun sırasını belirlerler. Oyuna başlayan, yazdığını eliyle saklayarak kâğıda bir rakam yazar. Diğer oyuncu, yazılan rakamı bilmeye çalışır. Bilirse sıra ona geçer. Bilemezse, yazan kişi rakamların olduğu kâğıttaki söylenen rakamın bir yanına çizgi çizer. Her bilemediğinde, diğer bir yanına, bir çizgi daha çizer. Rakamın dört tarafı da çizilip kare olduğunda, o rakam "gelin" olur. Oyun bu şekilde sürer. Oyunun sonunda hangi oyuncunun gelinleri fazla ise, o oyuncu oyunu kazanmış olur.

Karalama Oyunu

Herkes birden başlayarak bir numara alır. Elde bir kömür vardır. *"Karalardan oku(okuntu) gelmiş. Bir karalıdan üç karalıya oku(okuntu) gelmiş."* Diyerek konuşmaya başlarlar. Kimin adı söylenmişse önce kendi adını sonra herhangi birinin adını söyler. Şaşıranın yüzüne bir çizgi çizer. Oyunun sonunda en çok kara alan, oyunu kaybeder.

Ambar Oyunu

İki kişi ile oynanır. Her oyuncuda on beş tane taş vardır. Her gruba beş taş gelecek şekilde üç grup oluşturan oyuncuların bir de ambarları vardır. Oyuna ilk başlayan oyuncu, kendi taş gruplarından birinden başlayarak ilk kendi ambarına olmak üzere kendi grubuna ve diğer gruba birer tane taş koymaya başlar. Grubunda bir tane taş kaldığında sıra diğer oyuncuya geçer. O da aynı şekilde taşları dağıtır. Taşların tamamı, ambarlarda birikince taşlar sayılır. En çok kimin ambarında taş birikmişse oyunu o kazanır.

İnek Buzağılatmaca

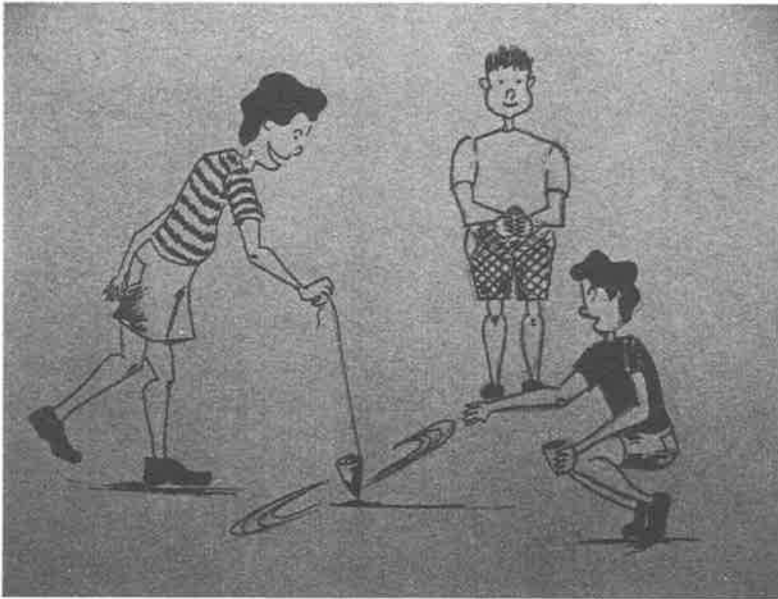
İki kişi ile oynanır. Ambar oyununa benzer. Yere altı tane çukur kazılır. Bu çukurlar içerisine beşer tane taş konulur. Oyunculardan birisi, birinci kuyudan beş taşı alıp, her kuyuya bir tane taş atar. En son taş attığı kuyudaki tüm taşları alıp yine aynı işlemi yapmaya devam eder. İlk taş aldığı kuyu içinde dört tane taş olursa oyuncunun ineği buzağılamış olur ve o taşları alır. Yine dolaşmaya devam eder. Taşları boş bir çukurda biterse, oyunun sırası diğer oyuncuya geçer. Başlanan çukurda dört taş birikmiş ise, yine inek buzağılamış olur. Oyun bu şekilde devam eder gider. Taşlar bitinceye dek oyun oynanır. Kimin ineği buzağılanmış olursa, oyunu o kazanmış olur.

İp Atlama

Oyuncu sayısında bir kısıtlama yoktur. Uzun ve sağlam bir ip ile oynanır. Oyundaki basamaklar ve kurallar oyun başında kararlaştırılır. İki kişi ip çevirir. Diğerleri de sırayla atlarlar. Önce birer kez atlanır. Sonra iki, üç diye çoğalır gider. Tekerlemeler eşliğinde tek veya eşli atlanılabilir. İpin çevrilişi yavaştan hızlıya doğru gidebilir. Ayağı ipe takılan ya da atlayamayan, ip tutmaya geçer. Atlayan çocuk, ipe değmemişse tekrar atlamak için sıraya geçer. Eğer ipe değmişse, yanmış sayılır. Buradaki "yanmak" tabiri, çocuk oyunlarında kaybedenin durumunu anlatan bir tabirdir. Yanan kişi, ipi tutmaya veya sallamaya geçer. Başka birisi yanıncaya kadar, oyun devam eder.

Topaç

Bir ağaç parçasını yontarak oval bir şekil verilir. "Topaç" adı verilen bu oyuncağın ucuna ayakkabı kabarası denilen çivi çakılır. Bir metre uzunluğunda sağlam ve kalın bir ip, bu çiviye aşağıdan yukarıya doğru dolanılır. Düz ve sert bir zemine atılır ve ip çekilir. İpin ucu elde kalır. Topaç yere atılıp ipi sökülünce dönmeye başlar. Durunca aynı işlemler yinelenir.



Resim 6: Topaç

El Araba

İkişerli gruplar oluşturulur. Eşlerden birisi yere çöker ve ellerini yere koyar. Diğer eş, yerdeki eşinin ayaklarından tutar. Tüm gruplar, bu şekilde belirlenen çizgide sıra olur ve komut ile başlarlar. Öndeki eş, elleri yardımı ile yürümeye çalışırken arkadaki eş de dengeyi sağlamaya çalışır. Bitiş çizgisine ilk ulaşan grup, birinci olur.

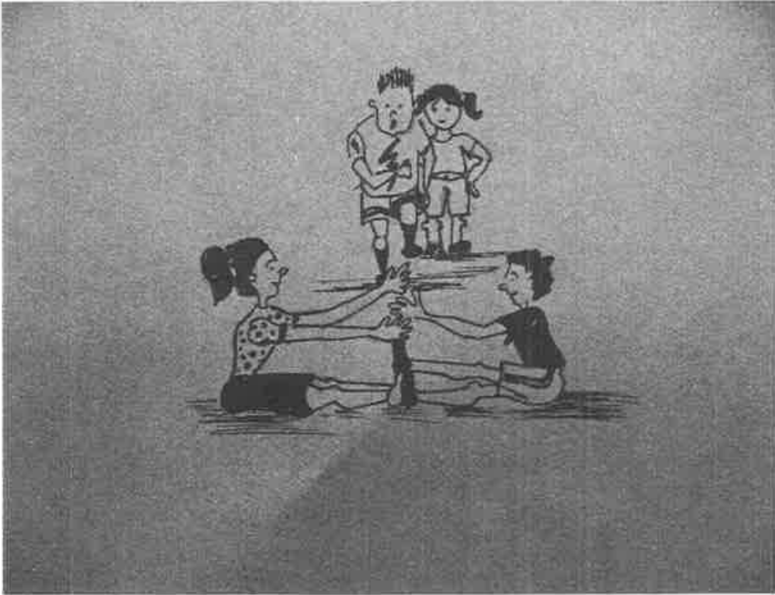
Körebe

Sayışmaca ile ebe seçilir. Ebenin gözleri sıkıca, hiç kimseyi görmeyecek şekilde bağlanır. Çevresindeki oyuncular, ellerini çırparak ses çıkartır ya da şarkı söylerler. Ebe onlardan birini yakalamaya (dokunmaya) çalışır. Ebeye yakalanan oyuncu, ebe olur. Oyun böylece sürdürülür. Oyun sırasında ebe ve diğer çocuklar, çizilen alanın dışına çıkamazlar. Çıkarlarsa, oyunu yöneten uyarır.

Yeşilova taraflarında körebe oyununa benzeyen bir başka oyuna "**çillik**", "**köyelek**" denilmektedir.

Karış (Ayaktan Atlama)

İki kişi çoban olarak seçilir. Çobanlar yere otururlar. Ayaklarını birbirine dayarlar. Diğer oyuncular, teker teker bacakların üzerinden atlamaya başlarlar. Esas amaç, çobanlarla oyuncuların ayaklarının bir birine temas etmemesidir. Çobanlar, ayaklarını üst üste koyarlar. Sonra sırasıyla ayakları üzerine bir yumruk daha sonra iki yumruk koyarlar. En sonunda ayakları üzerine iki yumruk ve bir karış; iki yumruk iki karış koyarlar. Oyuncular geçerse, çobanlar sırasıyla diz çökerler; diz çöküp el ele tutuşurlar; diz çöküp başlarını birleştirirler. Oyuncular, temas ederlerse ebe olurlar. Eğer, temas olmazsa oyun bu şekilde devam eder gider.



Resim 7: Karış

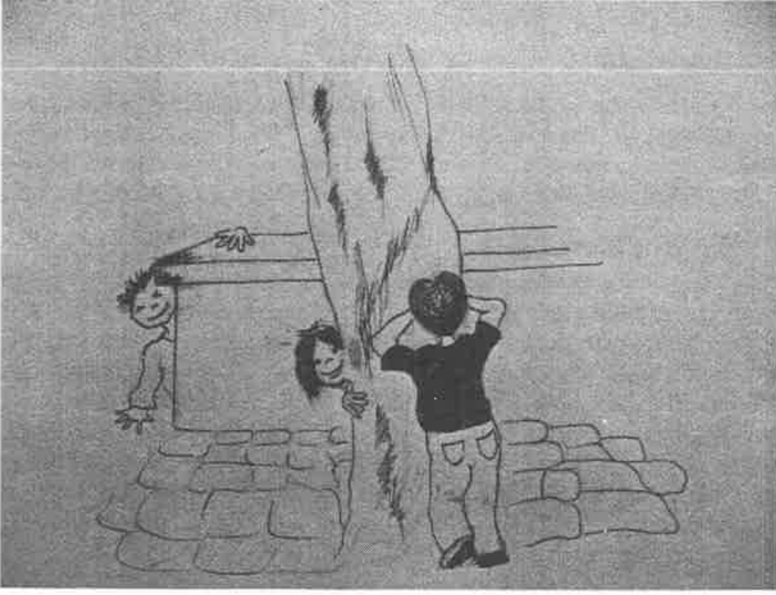
Kaşıklama Oyunu

Bu oyun da körebe oyununa benzer. Ebenin gözü bağlanır ve eline bir tahta kaşık verilerek oturtulur. Ebe, elindeki kaşıkla, karşısına gelen kişinin üstüne sürter ve onu tanımaya çalışır. Oyuncular hep birlikte: *"Önündeki kim?"* diye sorarlar. Ebenin cevabı yanlış ise, *"Bilemedin iyi yokla!"* derler. Ebenin cevabı doğru ise, ebelikten kurtulur.

Saklambaç

Oyun, açık alanda ve en az üç kişiyle oynanır. Ancak, oyuncu sayısı ne kadar çok olursa oyun o kadar zevkli geçer. Önce ebe seçilir. Ebe seçiminin de çeşitli şekilleri vardır. Tekerleme söyleyerek sayışmaca olabileceği gibi genellikle şu şekilde olmaktadır. Oyuncular ellerini uzatır ve *"kompara pinyes"* diyerek ellerini çevirirler. Örneğin üç kişiden ikisinin eli kapalı birinin eli açık gelirse, açık olan oyuncu ebelikten kurtulur. Ellerin ikisi açık, birisi kapalı gelirsi kapalı olan oyuncu ebelikten kurtulur. En sona kalan kişi ebe olur. Daha sonra kale seçilir; bu bir duvar, ağaç vb. olabilir. Ebe kaleye gider ve oyunculara sırtını döner. Gözlerini kapatır ve elliye kadar birer birer saymaya başlar. Diğer oyuncular, ebe sayarken, *"Bakan bakan bir olsun; iki gözü kör olsun"* derler ve etrafa saklanmak için kaçışırlar.

Ebe saymayı bitirince arkasına, yanına saklanmayı önlemek için *"Önüm arkam, sağım, solum sobe, Saklanmayan ebe."* der ve arkadaşlarını aramaya başlar. Gördüğü oyuncunun ismini söyler ve koşarak kaleye gelip elini dokunur. İsmi söylenen oyuncu, ebeden önce gelip kaleye elini dokunursa sobelenmekten kurtulur. Bu şekilde sobelenen oyuncu ebe olur. Ebe sayısı birden çok olursa, aralarında ebenin duymayacağı şekilde meyve veya çiçek adı tutarlar, sonra ebeye hangi meyve veya çiçeği beğendiğini sorarlar. Ebe elma derse, elma seçen ebe olur ve oyun yeniden başlar. Ebe, sobelediği oyuncunun adını yanlış söylerse oyuncu *"çanak çömlek patladı"* diye bağırır ve ebenin sobelemesini kabul etmez.



Resim 8: Saklambaç

Saklambacın farklı köylerde farklı sayışmaca ve oynanış şekillerine de rastlanır:

Birim sıçan, ikim sıçan, üçüm sıçan, dördüm sıçan
Beşim sıçan, altım sıçan, yedim sıçan, sekizim sıçan,
Dokuzum sıçan, onum sıçan...
Önüm arkam, sağım, solum sobe
Saklanmayan ebe.

Bir çam, iki çam, üç çam, dört çam,
Beş çam, altı çam, yedi çam, sekiz çam
Dokuz çam, on çam...
Bir de benim amcam.
Önüm arkam, sağım, solum sobe
Saklanmayan ebe.

Saklambaç, geceleri ay ışığında da oynanır. Genellikle iki gruptan biri kale olarak belirlenen yeri bekler, diğer grup saklanır. Kalede bekleyen grup hem saklananları bulmaya hem de kaleye dokundurmamaya çalışır. Bu tür saklambaç oyununa **"zincir kırma"** da denilir.

Sekeleme

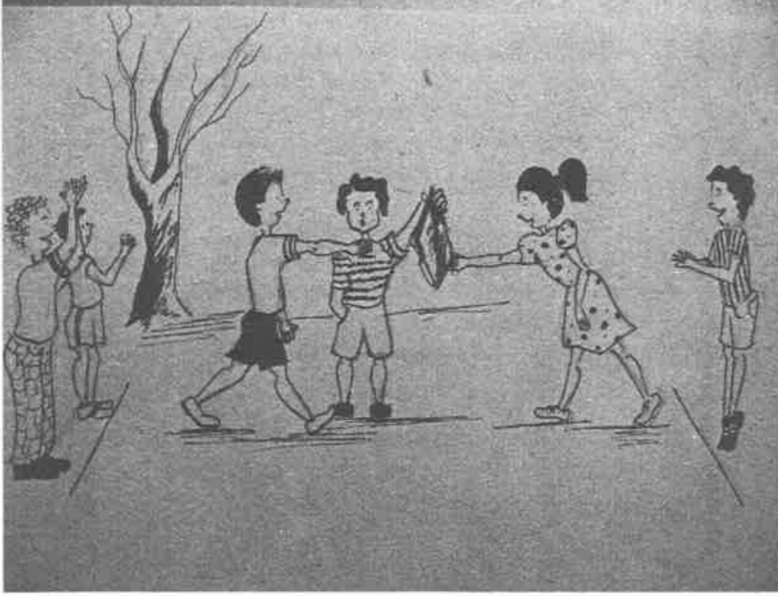
Çubuk şeklinde sopa yere sektirilerek vurulur. Önce yere sonra havaya fırlayan sopa, başka bir sopayla havadayken vurulmaya çalışılır. Her vuruş bir puandır. Oyunun sonunda en çok puanı alan, oyunu kazanır.

Çer-Çöp Oyunu

Bir taş parçası üzerine ince bir tahta parçası konulur. Uzun ince bir sopayla ince tahtaya vurarak havaya fırlatılır. En uzağa gitmesini sağlayan, oyunu kazanır.

Mendil Kapmaca

Eşit iki gruba ayrılan çocuklar, birden başlamak üzere numara alırlar. İki grubun tam ortasında bir kişi durur. Elinde bir mendil vardır. Söylediği numaralar, koşarak gelir ve mendili almaya çalışırlar. Mendili alan kişi, rakibine yakalanmadan kendi grubunun yanına kaçmaya çalışır. Mendili alamayan oyuncu, elenmiş olur. Oyun sonunda en çok oyuncusu olan takım, oyunu kazanmış olur.



Resim 9: Mendil kapmaca

Jandarma-Vali

Kibrit kutusu ile oynanan bir oyundur. Kibrit kutusunun dik tarafına "vali", kavlı yerine "jandarma", yazılı tarafına "dayak", düz tarafına "af" yazılır. Sırası ile herkes atar. Herkes, ne yazılı ise, o olur. "vali" gelirse, emir verir. Kaç sopa atılacağına karar verir. Başka bir oyuncu "vali" oluncaya kadar, kibrit kutusunu atmaz. "Jandarma" olanın elinde

sopa vardır. Bu, ucu düğümlü peşkir de olabilir. Dayak çıkan kişiye "vali"nin emrettiği kadar vurur. "Af" gelen kişiden sıra geçer. Bu oyunun bir başka şekli, "öldüm oyunu"dur.

Öldüm Oyunu

En az üç kişi ile oynanır. Kâğıt parçaları üzerine "polis", "hırsız", "üye" yazılır. Kâğıtlar katlanır ve karıştırılır. Herkes birer tane çeker. Hiç kimse, kendisinin ne olduğunu söylemez. "Hırsız" olan, tahmin ederek "üye"yi bulmaya çalışır. Doğru tahmin ise "üye", "öldüm!" der. "Polis", "hırsız"ı göz kırparken yakalayabilirse, "hırsız" ceza alır.

Oyunun bir başka şeklinde ise kâğıt parçaları üzerinde "polis" ve "katil" yazılıdır. Oyuncu sayısı kadar kâğıt katlanır ve karıştırılır. Oyuncular, birer tane seçerler. Polisin kimliğini belirtmesi oyuncuların kararına bağlıdır. "Katil" olan teker teker oyunculara göz kırparak onların ölmesini sağlar. "Polis", "katil" ve bir oyuncu kalıncaya kadar oyun devam eder.

Yağlı Yağlı

Küçük bir çukur kazılır. Çukurdan birkaç adım öteye kozalak konulur. Sayışmadan sonra herkes, sırayla kozalağı ayağı ile teperek çukura katmaya çalışır. Çukura katan oyuncu, oyunu kazanır ve bir puan alır. Oyun sonunda en çok puanı alan, oyunu kazanmış olur.

Ara Kesme Oyunu

Eşit sayıda iki gruba ayrılan oyuncuların ortalarına büyük bir taş konulur. Ebe olan grubu belirlemek için kura çekilir. Kurayı kazanan grup, kaçmaya; diğer grup da onları yakalamaya çalışır. Eğer kaçan kişi yakalanırsa, oyun bitimine kadar kenarda bekler. Kaçan kişi yakalanmadan taşın yanına varırsa bu sefer kovalayan kişi kenarda bekler. Oyun bitiminde en çok kimin oyuncusu varsa o grup, oyunu kazanmış olur.

Atçılık

Bu oyun dört-altı yaşlarındaki çocuklar arasında oynanır. Çocuklar 1,5–2 m. uzunluğunda sopa bulurlar. Bu sopayı bacaklarının arasına alırlar. Bir ellerine de 50 cm. civarında bir çubuk veya değnek alırlar. Bunu kamçı olarak kullanırlar. At taklidi yaparak koşarlar. Ara sıra da kamçılarıyla yani değnekleriyle atlarına vururlar.

Bilye Oyunu

Bilyeler genellikle camdan veya demirdendir. Açık alanlarda veya oda içinde oynanabilir. En az iki oyuncuyla oynanır. Oyunculardan birisi bilyesini en uzağa atar ve diğer oyuncular da ellerindeki bilyelerle arkadaşlarının bilyelerini vurmaya çalışırlar. Bilyeye kim vurursa, bilye onun olur. Vuramazsa, bilyeyi ilk atan bilyesini alır ve arkadaşının bilyesine atar. Oyun bu şekilde devam eder. Bu oyuna **"misket"**, **"boncuk"** da denilmektedir. Bilye ile oynayan oyunların çoğu ceviz, fındık, düğme, madeni para, gazoz kapağı, taş, taso gibi maddelerle de oynanmaktadır.

Haçlı Değneği

Yere çok fazla uzun olmayan bir sopa dikilir. Ebe belirlenir. Oyuncular, ellerindeki sopaları belirlenen çizgiden atarak yere saplanmış sopayı vurmaya çalışırlar. Eğer kimse vuramazsa, ebe değişir. Vururlarsa herkes koşarak saklanır. Ebe onları bulmaya çalışır. İlk bulduğu kişi ebe olur. Oyun, bu şekilde devam eder gider.

Yer Boncuk-Gök Boncuk

Boy ve kiloları denk olan iki oyuncu arasında oynanır. Oyuncular sırt sırta verirler ve kollarını bir birine geçirirler. Birisi öne doğru eğilir ve diğerini sırtında kaldırır. Bu sırada şu konuşma geçer:

Yerde ne var?

Yer boncuk!

Gökte ne var?

Gök boncuk!

Ananın adı ne?

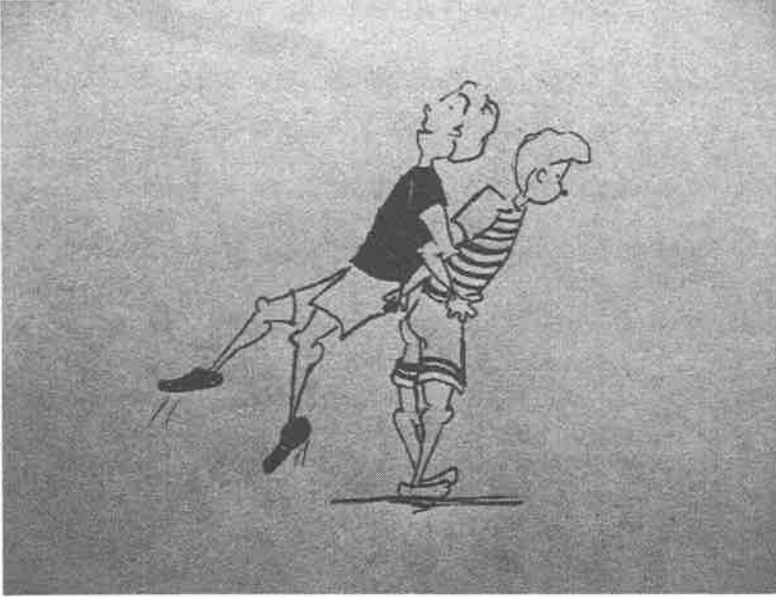
Havvacık!

Babanın adı ne?

Ademcik!

Kaldır beni hoppacık!

Oyun bu şekilde devam eder gider.



Resim 10: Yer Boncuk gök boncuk

Ebecilik

Hareket taklidine dayalı şaşırtmalı oyunlardandır. Özellikle kapalı alanlarda ve sekiz on kişilik oyuncuyla oynanır. Ebe, ortaya oturur; diğer oyuncular da onun etrafına daire yaparak otururlar. Oyuncular önceden belirledikleri bir işin taklidini (saz çalma, davul çalma, araba sürme, demir dövme vb.) ebenin "haydi" emiriyle ayrı ayrı yapmaya başlarlar. Ebe, aniden herhangi bir oyuncunun oyununu yapmaya başlayınca diğer oyuncular da ebenin oyununu (taklidini) yapmaya başlarlar. Ebe, biraz sonra bir başka oyuncunun taklidini yapmaya başlar. Şaşıran oyuncuya ceza verilir ve oyun yeniden başlar.

Seke Seke Ben Geldim

Açık havada kalabalık iki grupla oynanan bir oyundur. İki tane ebe vardır. Bu iki ebe oyuncularını seçerek iki grup oluştururlar. Gruplar beş metre arayla karşılıklı sıra halinde yere çömelirler. Ebe, grubundaki oyunculara sırayla bitki, çiçek, meyve isimlerini verir. Her iki grup birbirine konan isimleri bilmezler. Oyuna başlayan grubun ebesi, diğer grubun ebesinin yanına tek ayak üzerinde, sekerek gider ve "seke seke ben geldim, kabakların oldu mu selelere doldu mu" diye seslenir. Diğer ebe, "oldu oldu, selelere doldu" dedikten sonra, diğer ebe, çömelen ebelerin başlarını elleriyle yoklar ve birisini seçer. Seçtiği oyuncunun gözlerini elleriyle kapatır ve "gelsin gelsin kim gelsin, armut gelsin" diye seslenir. Adı armut olan oyuncu seke seke gelir ve gözleri kapalı olan oyuncunun başına parmaklarının ucuyla yoklar ve hafifçe vurur. Yine aynı şekilde yerine gider ve oturur. Ebe, gözünü kapattığı oyuncunun gözlerinden ellerini çeker ve kimin vurduğunu bilmesini ister. Oyuncu, birisinin ismini tahmin eder. Eğer doğruysa, o oyuncu kendi grubundan kalkar ve diğer grubun oyuncularının arasına geçer. Yeni gelen oyuncuya başka bir isim verilir ve oyun yeniden devam eder. Gruplardan birinin oyuncularının hepsi karşı gruba geçinceye kadar sürer.

Esir Almaca

En az beşer kişilik iki grup ile oynanır. Koşu ve dikkate dayanan bir oyundur. Gruplar arasına 40-50m. mesafe bırakılır. Karşılıklı her iki gruptan birer kişi çıkar ve birbirine dokunmaya çalışır. Önce dokunan, diğerini esir almış olur. Esir aldığını kendi bölgesine (yurduna) götürür. Bu oyunun bir başka oynanışı **"elim sende"** oyunudur. Genellikle akşam karanlığında veya oyundan eve giderken oynanır. Oyuncular birbirlerine dokunarak "elim sende" derler.

Dömbülük Oyunu (Deve Hörgücü)

İlkokul seviyesinde ve genellikle Gölhisarlı çocukların oynadıkları bir oyundur. Ebe seçilen iki kişi karşılıklı birbirinin omzundan tutar ve eğilir. Bunların altından diğer çocuklar sırasıyla geçmeye başlar. Geçerken hata yapan çocuklara ceza verilir. Ceza alan çocuk, eğilir; diğer çocuklar onun üzerine biner. Bu yükü çekemeyen çocuk, bir başka çocuğu sırtına alarak 20–30 m. kadar taşır.

Hayvan Bitki Oyunu

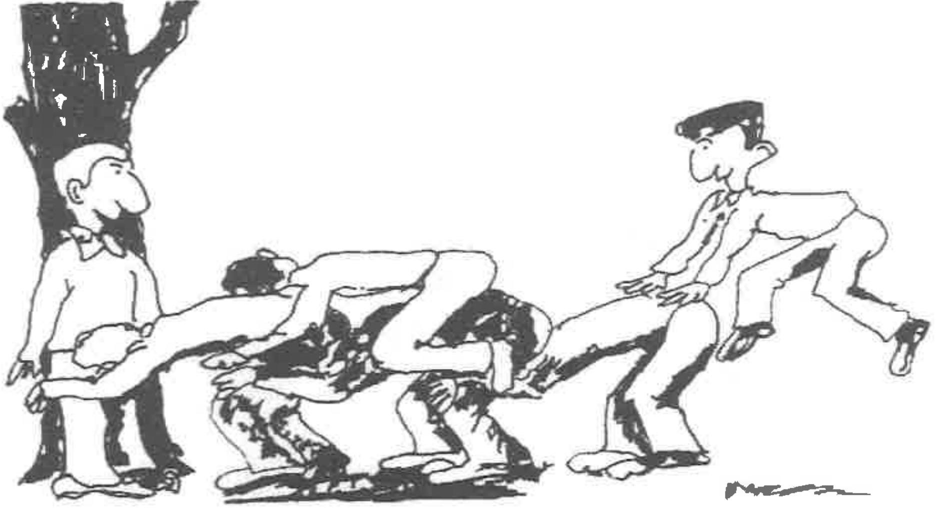
En az iki oyuncuyla oynanır. Oyuncular ellerine kâğıt ve kalem alırlar. Kâğıtlarını eşit bölümlere ayırırlar. Oyunculardan biri bir harf söyler. Oyuncular bu harfle başlayan hayvan, bitki, şehir, ülke, isim, eşya, sanatçı isimlerini yazarlar. Yazıp bitiren oyuncu elliye kadar sayar. Sayma bitince her oyuncu yazdıklarını okurlar. Aynı ismi yazanlar 5 puan; farklı yazanlar 10 puan; sadece birisi yazmışsa 15 puan alır, yazamayan puan alamaz. Toplam bölümüne herkes aldığı puanı yazar. Oyunun sonunda puanlar toplanır ve en çok puan alan birinci olur.

Hayvan	Bitki	Şehir	Ülke	İsim	Eşya	Sanatçı	Toplam

BÜYÜK ÇOCUK ve GENÇ OYUNLARI

Uzun Eşek

İki rakip grup oluşturulabileceği gibi tek bir grupla da oynanabilir. Bir kişi seçilir ve bu kişiye *"yastık"* denilir. Yastık bir ağaç gövdesine ya da bir duvara yüzünü arkadaşları görecek şekilde yaslanır. Oyunculardan birisi, başı ebenin ayakları arasına gelecek şekilde çöker. Arkasından birkaç kişi de aynı pozisyonu alır. Diğer oyuncular, sırasıyla koşarak gelirler ve arkadaşlarının sırtına atlarlar. Oyuncular, atlarken yıkılmamaya özen gösterirler. Herkes atladıktan sonra, ya sayı sayılır ya da bir türkü söylenir. Oyun bitimine kadar, denge bozulmadan durulmaya çalışılır. Yere ayak temas edilirse yenilmiş sayılırlar. Gruplar, yer değiştirir ve oyun yeniden başlar.



Resim 11: Uzun Eşek

Birdir Bir

Oyunculardan birisi yere eğilir ve kendi ayaklarından tutarak köprü vaziyeti alır. Oyuncular sırasıyla ellerini köprü olan arkadaşlarının sırtına koyarak atlarlar. Atlayan kişi, aynı şekilde köprü vaziyeti alarak çöker. Köprü sayısı gittikçe artar. Atlayacak kişi kalmazsa ilk köprü durumunda duran oyuncu tüm köprülerin üzerinden atlar. Oyun bu şekilde devam eder. Çocuklar atlarken *"birdir bir, ikidir iki, üçtür üç, dörttür dört...."* diyerek atlama işini sürdürürler.

Birdirbir oyununa bazı köylerde **"hey mafi"** de denilmektedir. Değişik oynanış şekilleri de vardır:

En sonuncusu atladıktan sonra, ebe oyuncuların yanında yer alır ve eğilir. Ebe üzerinden atlanırken bazı sayılarda kimi güldürücü hareketler de yapılır. Örneğin yedinci oyuncu *"yedilim yedili, yediğim tekme"* der, diğer oyuncular tarafından ebe tekmelenir. Sekizinci oyuncu atlarken *"sekizim seksek"* der, tek ayak üstünde durur. Bundan sonra atlayacak oyuncuların atladıktan sonra tek ayak üstünde durması zorunludur. Sekizinci oyuncu kendinden sonra atlayan oyuncuları seksek olarak istediği gibi dolaştırmak hakkına sahiptir. Dokuzuncu oyuncu atlarken *"dokuzum durak"* der demez seken oyuncuların olduğu yerde kımıldamadan durması gerekir. Onuncu oyuncu atlarken *"onum orak, Fatih'in topları"* der, ebelerin sırtlarını yumruklamaya başlar.

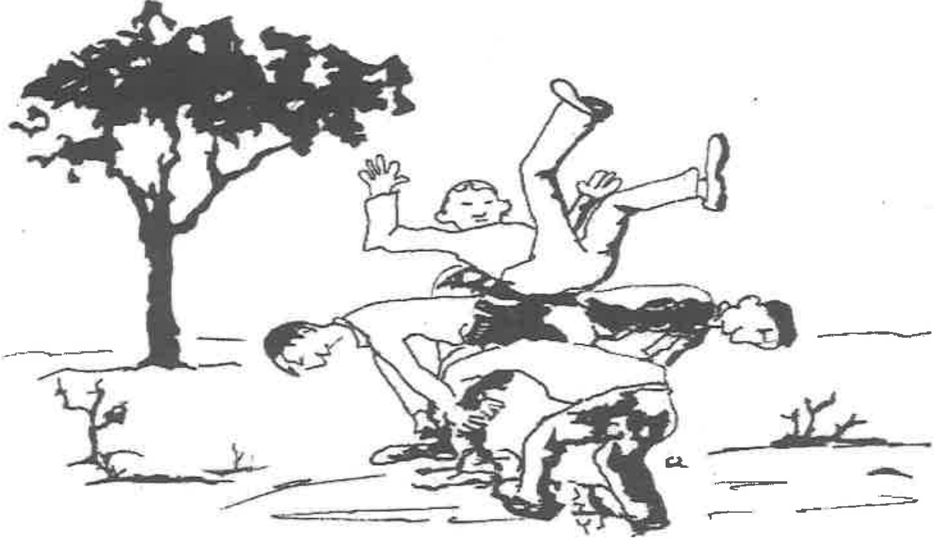


Resim 12: Birdirbir oyunun oynanışı

Güvercin Taklası

Dörder kişiden oluşan iki grup ile oynanır. İki kişi sırtlarını bir birine vererek çömelir ve kendi ayak bileklerinden yakalarlar. İki kişi daha gelir. Bu oyuncuların bir taraflarından kendi başları onların kalçalarına gelecek şekilde çömelirler ve ilk çöken kişilerin ayak bileklerinden yakalarlar. "T" şeklini oluştururlar. Oyuncular, sıra ile gelip

takla atarlar. Atlayan gruptan bir oyuncu, başaramazsa bütün takım yenilmiş sayılır ve gruplar yer değiştirir.



Resim 13: Güvercin Taklası

Sek Sek (Kayrak, Çizgi Oyunu)

Yere yan ve dikey olarak kare ya da daireler çizilir. İstenildiği sayıda çizilebilir. Dikdörtgen şeklinde kayrak adı verilen taş kullanılır. Kare ya da dairelerin içerisine birden başlayarak sayılar verilir. Oyuncuların oyuna katılım sıraları belirlenir. Sırası gelen, birinci bölgeden başlayarak elindeki kayrağı atar. Kayrağın olduğu bölgeye basılmaz. O bölgeden atlamak gerekir. Oyuncu tek ayağı üzerinde, çizgilere ve kayrağın olduğu bölgeye basmadan turu bitirmeye çalışır. Hata yapmadan bitirirse, kayrağını iki numara yazılı bölgeye atar. Tüm numaralı yerlerde aynı kuralları uygulayarak ilerler. Oyuncu, kayrağı atması gereken yere atamaz veya sek sek yürümek yerine iki ayağı ile basarsa ya da çizgilere basarsa "yanmış" olur. Böylece, sıra diğer oyuncuya geçmiş olur. Bir turu bitiren bir "gama" almış olur. Oyun bitiminde en çok "gama" alan, oyunu kazanmış olur.

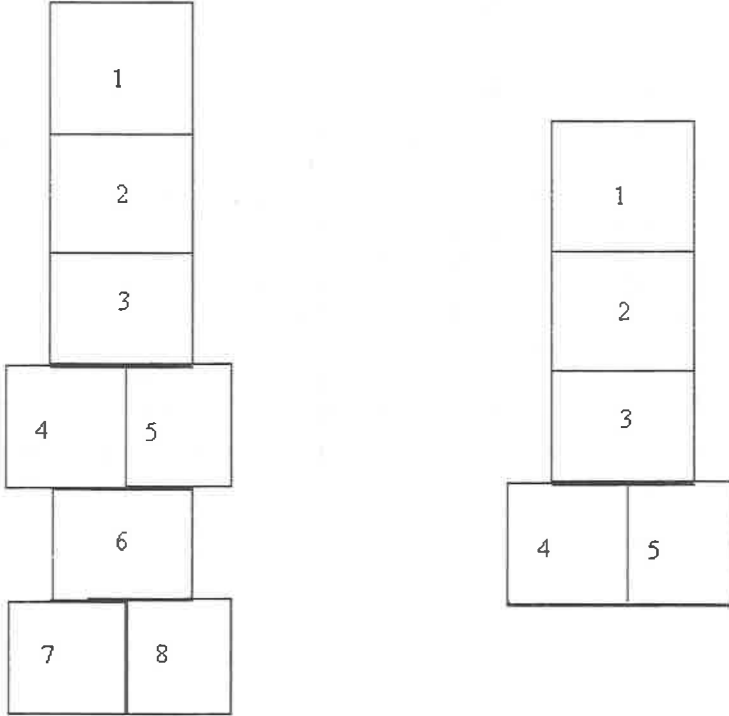
Oyunun bir başka şeklinde ise, atılan kayrak ayakla sürttürülerek kaydırılır ve belirlenen bölgelere getirilir.

1	2	3	4	5
1	2	3	4	5

Resim 14 : Sek sek

Oyunun bir başka anlatımı şöyledir:

Bu oyun en fazla iki veya üç kişi ile oynanır. Kayrak adı verilen düz, küçük ve yuvarlak taşlar seçilir. Yere yaklaşık 3x1 m. ebatlarında bir dikdörtgen çizilir. Bu dikdörtgen üç eşit parçaya bölünür. Daha sonra bu dikdörtgenin sonuna yine aynı ebatlarda yatay bir dikdörtgen daha çizilir ve eşit parçaya bölünür. Oyuncuların her birinin elinde "kayrak" adı verilen taşlar vardır. Birinci oyuncu, elindeki kayrağı ilk bölüme atar. Tek ayağı ile o kayrağı ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlere sekerek götürmeye çalışır. Her bölümde kayrağa en fazla bir kez vurabilir. Bir defada diğer bölüme geçiremezse, diğer oyuncuya sıra geçer. Oyuncu, beşinci bölüme geldiği zaman mola verebilir. Yine aynı şekilde geri döner. Bu kez, kayrağı ikinci bölüme atar ve oradan devam eder. Eğer hiç hata yapmadan beş bölümü de geçebilirse, birinci bölüm o oyuncuya ait olur ve oraya hiç kimse basamaz. Eğer oyuncu, kayrağı gerekli bölümün içine atamazsa; kayrak, çizgi üzerine gelirse; bir kare atlayarak geçerse veya oyun sırasında ayağını yere değdirirse yanmış olur. Oyun sırası diğerlerine geçer. Oyunda en fazla ev alan kişi oyunun birincisi olur.



Resim 15: Sek sek (kayrak)

Eşli Sek Sek Oyunu

Eşit sayıda iki gruba ayrılan oyuncular, eşli olarak yan yana dururlar. Belirlenen mesafeye bir eşya konulur. Eşler, kol kola ve tek ayakla sekerek engeli dolaşır; yerlerine dönerler. Grup başında bekleyen diğer eşli grup, arkadaşlarına dokunur ve grubun arkasına geçerler. Diğer oyuncular da aynı işlemi tekrarlarlar. Yarışı önce bitiren grup, birinci olur.

Zimi

Seçilen ebenin belli bir alanı vardır. Ebe bu alandan çıkar ve sekerek diğer oyuncuları yakalamaya çalışır. Diğer oyuncular da ebeye yakalanmadan, ebenin sekmesini önlemek amacıyla ebenin sağından ve solundan onu iterek ebenin ayağını yere bastırmaya çalışırlar. Ebe, ayağını yere değdirirse oyuncular, ebeyle yumrukla vurmaya çalışırlar. Ebe, daha fazla dayak yememek için, kendi bölgesine koşarak kaçmaya çalışır. Eğer ebe, sekerken oyunculardan birisine dokunursa bu sefer oyuncular, o oyuncuya vurmaya başlarlar. Oyuncu ebe olur ve daha fazla dayak yememek için belirlenen bölgeye kaçar. Yine sekerek oyuncuları yakalamaya çalışır. Ebe, sekerken diğer oyuncular "zimi!... zimi!..." diye bağırırlar.

Dokuz Taş

Dokuz tane taş yan yana belli aralıklarla sıralanır. Bu dokuz taşın üzerine birer tane daha taş konulur. Bu taşların 6-7m. Karşısına dokuz tane çukur kazılır. Oyuncular, ellerindeki sopalarla üst üste taşları düşürmeden iterek çukura sürüklerler. Düşürmeden, çukura taşları ilk getiren oyunu kazanmış olur.

Beş Taş

Kışın oda içinde, yazın bahçede oynanan bu oyun, fındık büyüklüğünde beş tane taşla ve en az iki kişiyle, oturarak oynanır. Kura ile oyuncuların oynayış sırası belirlenir. Oyuncu, elindeki beş taşı avucuna alıp sallar ve yere atar. İçlerinden bir taşı seçerek havaya atar ve diğer taşları bir seferde, diğer attığı taşla birlikte, avuçlamaya çalışır. Yukarıya atılan taş, yere düşmeden yakalanır. Bu arada, taşların herhangi bir şekilde yerinden kıpırdamaması gerekir. Oyunun bu kısmına "birler" denilir. "İkiler" kısmında taşlar yine yere atılır ve bunlardan birisi seçilerek yukarıya doğru atılır. Bu sefer, taşlar ikişer ikişer avuçlanıp diğer havaya atılan taşla birlikte tutulmaya çalışılır. "Üçler" kısmında yine bir tanesi seçilip havaya atılır. Yerdeki taşların üçü bir arada, diğeri ise tek olarak alınmaya çalışılır. "Dörtler" bölümünde de dördü birden alınmaya çalışılır. "Beşler" bölümünde tüm taşlar eldedir. Taşlardan biri havaya atılırken, aynı elin işaret parmağı yere sürülür ve havadaki taş yakalanır. Sonra taşların hepsi yere atılır. Orta parmak, işaret parmağının üzerine konulur ve baş parmak ile yere temas ettirilir. Buna "köprü" denilir. Taşlardan birisi seçilip alınır. Diğer oyuncudan taşlardan birisini seçmesi istenir. Bu taş, en son oynanacaktır. Oyuncu, kurduğu köprüden seçtiği taşı havaya atarak diğerlerini geçirmeye çalışır. Oyunun başından sonuna kadar, taşların kıpırdamaması gerekir. Köprünün altından tüm taşlar geçirildikten sonra, avuçta toplanır. Beş taş birden, havaya atılır ve elin üzerinde tutulur. Sonra yine el ayası ile yakalamaya çalışılır. Kaç taş yakalanırsa oyuncunun o kadar "kama, gama"sı olur. Oyuna yine en baştan başlanılır. Oyunculardan birisi oyunun neresinde kalırsa, sırası geldiğinde aynı yerden oyuna devam eder. Beş taş oyununa Bucak taraflarında **"lobbak"**; Başpınar, Tefenni taraflarında

“**hobba**” da denilir. Taş sayısı daha fazla olabilir. Yeşilova Navlu’da 24 taşla oynanan oyuna **“çekdiri”** denilmektedir.

Lobbak

Lobbak oyunu beş taşla oynanabileceği gibi 15 taşla da oynanır. Beş taştaki kurallara benzer kurallarla oynanır. Bu oyunların hiçbir zararı yoktur. El, göz koordinasyonunu sağlamada yararlıdır.

Çekdiri

Beş taş oyununda olduğu gibi bu oyunda da kural, yükseğe atılan taşı düşürmeden yakalamak, yerdeki taşları alırken diğer taşları oynatmamak, el üstüne konan taşları tekrar yükseğe atınca hiç düşürmeden hepsini yakalamaktır. Bu oyun 24 taşla oynanır.

Kızgın Taş (Gızgın Taş)

Köylerde yaz gecelerinde oynanan bir oyundur. Oynayanlar 5-8’er kişilik iki gruba ayrılırlar. Meydana büyük bir ateş yakılır. Ateşin içine taşlar konulur. Ele alınacak kadar bir taş ateşte ısıtılır ve karanlıkta bir yön tayin edilerek, kolun gücü yettiğince ileriye fırlatılır. Yere düştüğünü belirten ses geldikten sonra, koşuşarak aranmaya başlanır. Eğer yakalanırsa, karşı taraf taşı alarak sobe yapar. Yerdeki taşları yoklayarak sıcak taşı bulan kişi, yakalanmamak için belli etmeden geriye olanca gücü ile koşarak taşın atıldığı yere sobe yapar. Taşı bulup getiren taraf, bir sayı kazanır ki buna **“kama”** denilir. Oyun bu şekilde sürer gider. Önceden yapılan anlaşmaya göre, yenilenlere çeşitli cezalar verilir.

Mehtaplı gecelerde kızgın taş yerine kemik parçası da aynı işi görür. O zaman bu oyuna **“kemik oyunu”** da denilir.

Kızdı Kızdı

Erkek çocuklar arasında ve açık alanda oynanan bir oyundur. Meydanın orta yerine bir kazık çakılır ve on metre uzunluğundaki ipin bir ucu bu kazığa bağlanır. Oyuncular kendi aralarından bir ebe seçerler ki buna “bekçi” denilir. Bekçi, ipin ucundan tutar. Diğer oyuncular mendillerinin ucunu bağlayıp topuz yaparlar ve bekçiye vurmaya çalışırlar. Bekçi, ipin ucunu bırakmadan mendille kendisini vurmaya gelen oyunculara ayağıyla vurmaya çalışır. Kimi vurursa o oyuncu ebe olur ve oyun bu şekilde devam eder gider.

Duz

Kalabalık iki grup oyuncu arasında, açık havada oynanır. Meydana büyükçe bir taş konulur ve gruptakilerden birisi ebe olur. Gruptan belirlenen bir kişi bu taşın başında bekler. Diğer oyuncular da rakip grubu kovalayıp taşa yaklaştırmaya; ebe, topa dokunmaya gelen oyunculara vurmaya çalışır. Kaçan oyunculardan birisi, bir yolunu bulup, ayağı ile taşa dokunarak “duz” derse, o grup oyunu kazanmış olur. Ebe grubu değişir. Böylece oyun devam eder gider.

Öcümen

Kalabalık oyuncu grubuyla açık havada oynanır. Ebe seçildikten sonra oyuncular kaçmaya; ebe, oyuncuları kovalamaya başlar. Ebeye yakalanmak üzere olan oyuncu “öcümen” diye bağırır ve yere çöker. Bir başka oyuncu ebeden kaçarken yere çömelmiş duran oyuncuya “öcümen” diyerek dokunur. Çömelen oyuncu kalkıp kaçmaya başlar. Ebe, hangi oyuncuyu yakalarsa o oyuncu ebe olur ve oyun bu şekilde devam eder gider.

Silli Kemik

Gece, ay ışığında oynanır. Ebe seçilir. Oyuncular, yönlerini ebeye ters dönerek yere kapanırlar. Ebe, elindeki kemiği yere kapananların arasından uzağa fırlatır. Oyuncular kalkarak kemiği ararlar. Kemiği bulan, ebe olur ya da sayı verilerek en çok bulan kişiye bir ödül verilir.

Kemik Sağma

Oyunu başlatan kişi belirlenen noktadan elindeki kemiği ileri doğru atar ve hep birlikte kemiği aramaya başlarlar. Kemiği bulan kişi, bir kişiyi oyun dışı bırakır ve kemiği atma hakkını kazanır. Oyun sonunda kalan kişi, oyunu kazanmış olur.

Aşık Oyunu

Koyun, keçi, oğlak ve küçük danaların ayaklarından çıkan kemikler, çocuklar için birer oyun aracıdır. Aşık kemikleri genelde boya ile boyanır. Sokakta ve evlerin damlarında oynanan, aşık oyunlarını sadece erkek çocuklar oynar.

Dikdörtgen şeklinde olan aşık kemiği temizlendikten sonra oyuna hazırdır. Aşık kemiği atılır. Eğer kısa bölüm üzerinde durursa, atan kişi oyunu kazanmış olur.

Bir başka "aşık oyunu" şöyle oynanır:

Dana boynuzu, keçiboynuzu veya küçükbaş hayvan kemiği oyunun esas malzemesidir. Oyun gece oynanır. Oyunculardan birisi, kemiği göstererek, ileriye fırlatır. Oyuncular, kemiği aramaya başlarlar. Kemiği bulan *"kemik"* diye bağırır ve kemiğin ilk atıldığı yere yakalanmadan götürmeye çalışır. Götürebilirse, kemiği atma hakkına sahip olur. Diğer oyuncular da kemiği bulanı yakalamaya çalışırlar. Kemiği bulamazlarsa bile, bazı oyuncular *"kemik"* diye bağırarak diğer oyuncuları yakalamaya çalışırlar.

Yeşilova, Salda taraflarında bu oyuna "kemiş, kemik" adları da verilir.

Tostak

Büyük ve düzgün bir taş üzerine küçük bir taş konulur. Oyuncular ellerindeki taşlar ile belirlenen yerden küçük taşı vurmaya çalışırlar. Vurulan taş, büyük taşın bulunduğu yerden elli adım öteye düşmüş ise (bu mesafe, oyuncular tarafından belirlenir.) o kişi, oyunu kazanmış olur. Sırası ile oyuncuların elli adım uzağa atmaları istenilir. En sona kalan kişi, oyunu kaybetmiş olur.

Yurt Kazmaca- Tarla Kazmaca- Göt Kazmaca- Kuyu Kazmacı

Oyuncular, yumuşak bir zemin üzerine sivri uçlu sopaları atarak toprağa saplamaya çalışırlar. Sopası yere saplanamayan, ebe olur. Herkes, bulunduğu yeri daire şeklinde çizer. Ebe, sopasını sağındaki oyuncuya doğru atar. Yanındaki oyuncu da kendi sopası ile bu sopaya vurarak uzağa gitmesini sağlar. Ebe, sopayı almaya gittiğinde ebenin yeri (yurdu) ellerdeki sopalarla kazılmaya çalışılır. Ebe, gelmeden herkes yerine geçer; çünkü ebe, az kazılmış ya da hiç kazılmamış yerlerden birine geçebilir. Oyuncudan önce, ebe o oyuncunun yerine geçerse bundan sonra onun yeri orası olur. Kazılan yer ise, açıkta kalanın olur. Açıkta kalan, ebe olur. Oyun, bu şekilde devam eder. Oyun sonunda yeri en çok kazılan, oyunu kaybeder. Aziziye taraflarında "tarla kazmaca", "göt kazmaca"; Gölhisar'da "kuyu kazmacı" denilir.

"Kuyu kazmacı" oyununun anlatılışı şöyledir:

Biraz çamurumsu bir toprakta oynanır. Çekilen kura sonucu seçilen kişi elindeki sopayı yere saplamak için hamle yapar. Sopa yere saplanırsa diğer oyuncular sırasıyla aynı

işleme devam eder. Sopasını yere dikine saplayamayan kişi, ebe olur. Ebe olan kişi değneğiyle yerde bir çukur kazmaya başlar. Bu çukur o kişinin kuyusu olur. Sopasını dikine saplayamayan kişilere ceza verilir.

Cızzık

"Yurt kazmacı" oyununa benzer. Çukura **"emmen"**; ebeye **"güdek"**; ebelik yapmasına **"güdek tutma"**; ebenin elindeki sopaya **"mit"** ya da **"çelik"** denilir. Meydanda bir yere, dairesel olarak, kişi sayısı kadar emmen kazılır. Herkesin bir emmeni vardır. Oyunculardan birisi, miti ortaya bırakır. Diğer oyuncular, ellerindeki uzun değneklerle vurarak miti uzaklaştırırlar. Güdekçi miti almaya gittiğinde oyuncular, o gelinceye dek, güdeğin emmenini yani çukuru "cızzık cızzık..." diyerek kazar, genişletir ve derinleştirir. Güdek gelmeden herkes kendi emeninin başına döner. Bu arada güdek, bir oyuncuyu yakalar ya da onun yerine geçerse güdekçilik ona geçer. Belirlenen süre ya da oyun sonunda kimin emmeni en derinse o kişiyi ayaklarından emmene gömerler. Ayaklarını dışarı çıkarma çabaları gülüşmelere sebep olur ve böylece hoşça vakit geçirilir.

Çivi Çakma Oyunu

En az iki kişi ile oynanır. Uzunca bir sopa (değnek) alınır ve bir ucu yontulur. Yere çizgi çizilir. Çizgiyi geçmeden değnek atılır. Sopanın yere saplanması sağlanır. Diğer kişi de elindeki sopayı fırlatarak, yere saplanmış değneyi düşürmeye çalışır. Düşen değneğin sahibi elenir.

Horoz Dövüşü

Genellikle 10 yaş üzeri çocukların oynadığı bir oyundur. Karşılıklı iki kişi şeklinde oynanır. Oyuncular ikişerli olarak da gruplandırılabilir. Oyuncular, karşısındaki kişinin ellerinin içine kendi elleriyle vurarak onun dengesini bozmaya çalışırlar. Dövüş sırasında karşısındaki oyuncunun başına ve omzuna vurulmaz, sadece ellerine vurulur. Ayağa kalkılmaz. Yere oturup düşen, ellerini yere koyan, bir şeye dayanan oyunu kaybeder. İki üç dakika oynandıktan sonra birinci seçilir. Bu oyun, çocukların hareket kabiliyetini arttıracak denge sağlama becerilerini geliştirir.

Peşkir Bulmaca (Mendil Kaçırmaca)

Sandalyelere daire şeklinde oturulur. Birbirine değecek kadar yakın duran sandalyelerde dizler birbirine temas eder şekildedir. Dizler, köprü görevi görür. Ebe, sandalyelerin dışındadır. Eller, bacakların altındadır ve peşkir elden ele verilir. Diğerleri de ellerinde peşkir varmış gibi davranırlar. Ebenin elinde ucu düğümlenmiş bir peşkir vardır. Kimin elinde peşkir olduğunu bulmaya çalışır. Elindeki düğümlü peşkir ile oturanların sırtına vurarak, elinde peşkir olan kişiyi bulmaya çalışır. Elinde peşkiri olan oyuncuyu buluncaya dek, oyun sürer. Eğer, elinde peşkir olan oyuncu, peşkiri kimseye veremezse ebeye yakalanmadan yanında oturanlardan birinin arkasına peşkiri koyup ebelikten kurtulmaya çalışır.

Balık Battı Oyunu

Bu oyun, "peşkir bulmaca veya mendil kaçırmaca" oyununa benzer. Eskiden uzun kış gecelerinde evde, 10–12 çocuk arasında oynanan bir oyundur. Bu oyun için iki mendil ve iki patates gereklidir. Mendilin içine patates konulur. Sayışmaca sonunda en sona kalan kişi ebe olur. Ayaklar, ortaya gelecek şekilde, çocuklar dizlerini kırarak, daire biçiminde otururlar. Ebe, bu dairenin arkasında dolaşır. Mendilin içine konulan patatesle, ebenin haberi olmadan, sırtına vurulur. Daha sonra bu mendil, ayakların arasından geçirilerek ebeye yakalatmamaya çalışılır. Bazan diğer oyuncuların da ebe olmasını sağlamak için

ebeyi vuran oyuncu, ebe baktığı zaman arkadaşına verir ve onu gören ebe de mendili kapar. Elinde mendille yakalanan kişi, ebe olur. Ebe yapılmak istenen kişi, ebe olunca ikinci mendil devreye girer. Oyunculardan biri ebeye o mendille vurur. Ebe tam o tarafa baktığında, vuran oyuncu "balık battı" der ve mendili saklar. Ebenin haberi olmadığı diğer mendille bir başkası vurur. Ebe, mendille kimin vurduğunu buluncaya kadar oyun devam eder. Mendil, oyuncuların dizlerinin altında elden ele gezer. Bazan, mendilin içindeki patatesin ezilip suyu çıktığı olur.

Gölhisar taraflarında oynanan **"balık battı"** oyunun oynanışı şöyledir:

8-10 kişi yer sofrasına oturur gibi otururlar. Aralarına yani ortaya bir ebe alırlar. Havlunun bir ucuna düğüm ederek top haline getirirler. Oyuncuların elleri daima arkada olur. Ortadaki ebenin gafletinden yararlanarak havlunun topuzlu kısmını ebenin sırtına vururlar ve hemen havluyu yine çemberin dışında oluşturulan ellerde elden ele dolandırırlar. Ebe, havluyu herhangi bir oyuncunun elinde yakalayabilmek için çalışır. Yakalayabildiği anda elinde havlu yakalanan, ebe; önceki ebe ise oyuncu olur ve oyun bu şekilde sürer gider. Özellikle uzun kış gecelerindeki düğünlerde maşala töreninden sonra gecenin ilerleyen saatlerine kadar damat evinde oynanır.

Peşkir (Yağlık) Saklamaca

"Balık Battı Oyununu"nun değişik bir şeklidir. Daire şeklindeki oyuncular yere çökerler. Ebe, oyunculardan birisinin arkasına yağlık (peşkir, mendil) saklar. Oyuncu bunu fark edip ebeyi kovalamaya başlar. Ebe, oyuncuya yakalanmadan onun yerine oturmaya çalışır.

Yüzük Saklamaca(Zeykiri)

Evde, küçük mekânlarda oynanabileceği gibi bahçe ve sokak gibi geniş yerlerde de oynanabilir. Sokakta oynanıyorsa, şapka ya da çoraplar yere dizilir. Altına yüzük saklanır. Ebe karşıdan elinde ince çubuk şeklinde bir sopa ile yüzüğü bulmaya çalışır. Değnek ile kaldırdığı şapkanın ya da çorabın altında yüzük varsa oyunu kazanır.

Bu oyun, evde oynanıyorsa, peşkir, havlu veya mendillerin altına yüzük saklanır. Ebe elinde sakladığı yüzüğü tüm peşkirlerin altına koyuyor gibi yaparak oyuncuları şaşırtmaya çalışır. Yüzük tek tahminle veya üç tahminle de bulunulabilir. Bulamazsa ceza alır. Eğer bulursa karşı taraf ebe olur. Çorapla oynanan yüzük saklamaca oyununda beş çift çorap yeterlidir.

Bir başka yüzük oyunu, genç kızların rağbet ettiği bir oyundur. Bunun için on bir tane fincan gereklidir. Karşılıklı gruplara ayrılıp yüzüğü bulmaya çalışırlar. Yenilen taraf ortaya oturur. Kiminin eline gaz lambası, kiminin eline oyuncak bebek verilir. Türküler söylenerek etraflarında dönülür. Elinde bebek olanların ninni ile kucaklarındaki bebekler sevilmeye çalışılır. Lamba olanların da mumu söndürülmeye çalışılır. Ortadakiler buna izin vermek istemezler. Ne zaman tüm bebekler okşanır ve lambalar sönerse oyun biter.

Bucak'ta oynanan **"yüzük saklama"** oyunu şöyledir:

Uzun kış gecelerinde oynanır. Yere yüzüğün saklanabileceği on iki parça eşya konur. Bunlar giyim eşyası, havlu, peşkir vb. eşyalardan olabilir. En az iki kişiyle oynanır. Ebe olan kişi yüzüğü yere konan eşyaların arasına saklar. Diğer oyuncu, eşyaları kaldırarak yüzüğü bulmaya çalışır. Birinci ve on ikincide bulunursa ebe değişir. Diğer hallerdeki yüzük kaçıncı aramada bulunursa o arama sayısı ile on iki sayısı arasındaki sayı kadar sayı

alır. Örneğin, diyelim ki yüzük 7.de bulundu, saklayanın aldığı sayı 5 olur. Ebe yeniden yüzüğü saklar. Oyun bu şekilde devam eder. Oyun sonunda sayılar karşılaştırılır, sayısı çok olan galip gelmiş olur.

Gölhisar taraflarında bu oyunun bir başka çeşidi oynanır ki bunun adı **"hangisinde var"**dır.

Hangisinde Var

İki kişi veya daha fazla sayıdan oluşan iki grup ile oynanır. Yere 10-15 kitap veya mendil konulur. Avucun içine alınan madeni bir para veya yüzük, rakip oyunculara gösterilmeden, bütün kitapların veya mendillerin altına, el sürülerek birine bırakılır. Para veya yüzük saklama işi bittikten sonra rakip oyuncular, "bunda yok, şunda yok..." diyerek var olduğunu zannettikleri kitaba kadar gelirler ve "şunda" derler. Eğer parayı bulabilirlerse saklama işi kendilerine geçer. Bulamazlarsa aynı grup yeni baştan saklar ve oyun bu şekilde sürer gider.

Yüzük Oyunu

Kış günlerinde, erkekler arasında yapılan geleneksel eğlencelerden birisi "ziyafet"tir. Kendine özgü müziği, yüzük oyunu ve diğer oyunlarıyla meydana gelen bir törendir. Alınan kararda ziyafet, akşam yemeği ile başlar. Yemek, tam takım olur. Çorba, et, pilav, baklava, kadayıf, ceviz ezmesi hazırlanır. Eğer ziyafet yemeksiz yapılacaksa, herkes yemeğini yedikten sonra toplantıya katılır. Bu tür ziyafetlerde gecenin geç saatlerinde, genellikle gece yarısından sonra pilav, turşu, tatlı yenilir.

Bu törenin başlıca oyunu, "yüzük oyunu"dur. Yüzük oyunu, on iki adet peşkirle oynanır. Erbaşlar arasında yüzük tutulur, peşkirin ucuna yüzük takılır, uçlar burulur ve avuç içinde tutulur. Yüzüğü bulan erbaşın grubu, yüzüğü ilk saklayacak taraf olur. Başkanın seçeceği kişi yüzüğü saklar. Yüzüğün bulunduğu el yumruk yapılarak peşkirlerin altına sırayla sokulur. Öbür el ile de peşkirin üstüne bastırılarak yüzüklü el çekilir. Böylece diğer peşkirler de aynı işlem yapılarak birisinin altına yüzük bırakılır. Karşı grup elemanları bu işlemi dikkatle izler. Karşı grup erbaşının elinde bir oklava bulunur. Bu gruptan sıra ile herkes görüşünü bildirir. Birleştikleri peşkiri, erbaş oklavanın ucu ile havaya kaldırır. Eğer yüzük, ilk peşkirde çıkmazsa buna "deste gül" denilir ve bu "deste gül", sayıya girmez. Bundan sonrakiler on bir sayılır. Eğer yüzük sekiz peşkirde bulunursa, saklayan tarafa üç yazılır (yerdeki üç peşkir). Karşı tarafın yüzük saklama hakkına sahip olması için şu üç sonuçtan birisinin gerçekleşmesi gerekir: 1- yüzük birinci peşkirde bulunursa, 2- yerdeki üç peşkiri "şu ikisi boş, şu ikisi dolu" diye gösterip sonuç dediği gibi çıkarsa, 3- yüzük, en son peşkirde bulunursa.

Yüzük oyunu genellikle 51 sayı ile biter bu sayıyı bulan kazanır. Eğer 51 sayı geç vakte kadar çıkmazsa, iki başkan karar alarak gelecek ziyafette devamını isteyebilir veya geç de olsa oyunu devam ettirirler. Yüzük oyunu bitince yenilen taraf oyuncuları süslenir. Başkanın omzuna bir peşkir ardılır. Yenen taraf oyuncuları aklından geçirdiği gibi süsle diğerlerini süsler. Peşkirden bir keçiboynuzu, varsa sırtına semer, entari giydirmek gibi. Yenilen taraf, özel bir müzikle okşanır. Topluca okşamalardan sonra sıra ev sahibini okşamaya gelir. Ev sahibi, sandalyeye oturtulur, eline gaz lambası verilir ve özel türküsü ile okşanır.

Okşamalar sona erince ortaya konan meydan sinisinin etrafına oturularak bulgur pilavı (aş), turşu ve tatlıdan oluşan yemek yenir. Sofra başında da neşeli konuşmalar ve hareketler devam eder. Komik olan şahsın eline pilavda kepçe, tatlıda çay kaşığı verilir.

Ayrıca kepçeye bir sap daha eklenir, pilav doldurulur ve karşıdan bu komik ve espirili kişinin ağzına uzatılır ve şu tekerleme söylenir:

Hacceliii!... a Duluuu!...

Iscacıkkk... yumuşacık...

Varıyooo... gelsinnn...

Cullaa... cak cakk... yallah...

Sözleriyle koca kepçe, o kişinin ağzına sokularak güldürülerle yemek devam eder. Ziyafetlerde başkanın izniyle çeşitli bilmeceler sorulur ve gülmeceli oyunlar da oynanır. Ağam Hennasi da bu oyunlardan birisidir.

Ağam Hennasi

Davetliler veya ziyafete katılanlar bir daire yaparak otururlar. Ortaya oyunu bilen bir ebe çıkar ve yere diz üstü kapanır. Herkes ebenin sırtına yumruk vurmaya başlar. Sırtına yediği yumruğun sahibini bulunca ebe değişir. Burada önemli olan, ziyafete ilk defa katılan ve oyunu bilmeyen kişilerin ebe olmasıdır; çünkü oyun daha zevkli hale gelir. Oyunu bilen ilk ebe, yumruğu yedikten sonra, oturanlar hep birlikte "ağam hennası" türküsünü söylerler:

Ağam hennasi Hennasi

Sana kim vurdu kim vurdu

Ya şu vurdu, ya şu vurdu

İllem şu vurdu, şu vurdu

Türkünün "ya şu vurdu, ya şu vurdu, illem şu vurdu" kısmına geçildiğinde yöneten, eliyle oturan şahısları rast gele işaret eder. "İllem şu vurdu" dediği an "illem" sözcüğü kime işaretlenmiş ise, aslında yumruğu vuran odur. Eğer ebe bunu anlamış veya oyunu önceden biliyorsa, ebenin değişmesi kolay olur. Bilmeyen biri ise, bir hayli yumruk yiyerek katılanları ve seyredenleri neşelendirir.

Tavana urgan çekilir. Urganın ucu halka yapılıp, boynun arkasına konan çengelden geçirilir. Urgan takılan kişi urgana asılarak, kendini yukarıya çeker ve tavanı öper. Başkan, kendi grubun ya şu vurdu, ya şu vurdu, illem şu vurdu a "dikkat" çeker ve burada gizli bir harekette bulunur. Taraflar dikkat kesilir. Bu hareketi bilen ceza almaz, bilmeyen birinin beline uzunca bir kuşağın ucunu dolarlar. Diğer ucunu gerdirerek ve aralarında gizleyerek oluk biçiminde sokarlar. Suyu dökerler. Kuşak oluktan giden su, beline dolanan kişiyi aniden ve buz gibi ıslatınca neşeli bir ortam yaratılır.

Yine oyunu bilmeyen yeni birini, uzunca hamur teknesine sedyede gibi yatırırlar. Karnına su dolu testiyi koyarak üzerini örterler. "Hasta var. Karnı şişmiş, doktor yok mu?" diye bağırırlar. Sonra "doktor geldi."derler ve bir kişi elinde gizlediği taş ile gelir. Bir eliyle muayene ederken "ooo... bu hastanın karnı şişmiş, hemen ameliyat gerek." Der ve öbür elindeki taşı testiye vurarak şişi indirir. Böylece teknedeki kişi buz gibi suyla ıslanınca hoşça vakit geçirilmiş olur.

Bahtıvar (Bahtıbar)

Hıdırellez'de bir araya gelen genç kızların oynadıkları oyundur. Bucak'ta oynanışı şöyledir:

Herkes, içinde su bulunan üstü örtülü leğene bir şeyler atar. Bu bir düğme, çiçek, herhangi bir şey olabilir. Bahtıvar açan kişi, kızlarla ilgili maniler söyler. Leğenden bir şey çıkarılır ve mani söylenir. Çıkan eşya kiminse onun bahtına okunan manide söylenenler çıkmış olur. Kimse, çıkan bahtına yani manide söylenenlere gücenmez. Aksine "bahtıma bu çıktı" der ve kabullenir. Bahtıvar açanların mani söyleme gücü ve anında bir zihin kıvraklığıyla bir dörtlüğü döküvermek gibi özellikleri vardır.

Gölhisar'da bu oyuna "bahtıbar" denilmektedir ve Bucak'takine benzemektedir:

Bir araya gelen kadınlardan yüzük, küpe, bilezik vb. gibi takılar alınarak bir kapta toplanır. Başı örtülü bir kadın gözleriyle görmeden kaptan hediye alır ve eliyle kaldırdıktan sonra bir mani söyler. Bu takı kime ait ise ona çıkmış olur. bu oyundan sonra kadınlar arasında "su gelinciği" yani bir birlerini su ile ıslatma oynanır.

Bu manilerden bazıları şunlardır:

İnci buldum dizi ile
Kimler görmüş gözü ile
Ben yarimden ayrılamam
Üç beş adam sözü ile

Keten gömlek iki kat
Birini giy birini sat
Benden başka seversen
Kalkmaz döşeklere yat

Yarim bahçede gezer
Eline güller dizer
Gül çok güzel emme ya
Yarim gülden de güzel

Uzun kavak gazeli
Yarim dünya güzeli
Bana fistan kestirmiş
Etekleri kozalı

Gıcır Oyunu

Gölhisar çevresinde imece geleneğinin yaşatıldığı dönemde mısır göbeleklerini ayıklarken farklı renklerde yani alaca mısırı kim çok biriktirirse o kişiye yiyecek türünden çeşitli hediyeler verilirdi. Bu yiyecekler o gece şenlikli bir şekilde yenirdi.

Dona Gütme

Gölhisar çevresinde oynanan oyundur. Balık battı oyununda olduğu gibi düğünlerde maşala akşamları damat evinde oynanırdı. Yıldırmaya veya bıktırmaya yönelik bir oyundur. Yetişkinler oynar ve uygular; küçükler oyunun neticesine maruz kalır. Amaç, oturulan odada genişliği sağlamak, kendilerine göre küçük olanları yıldırıp o odadan uzaklaşmalarını sağlamaktır.

Zıngıraç (Zıngırleç, Gıncırlık, Tahtaravalli, Gıngırgoç, Gıncırak, Çıngırak, Kınkıraç, Gıcırdak, Mıncırak, Sıngıraç)

Genellikle bayramlarda köy meydanlarına ve harman yerlerine kurulan ve salıncak gibi eğlendirilen bir oyuncaktır. Çok uzun ve biraz kalın olan bir merteğin ortasına bir yuva oyulur. Bir kısmı toprağa gömülmüş olan ve 1 m. kadar kısmı da toprağın dışında bırakılan başka bir merteğin ucu, mil gibi yontularak bu yuvaya oturtulur. Bu durumda uzun mertek, iki ucu havada olmak üzere terazilenmiş ve zıngırlecin yapımı tamamlanmış olur. İki kişi, uçlara aynı yönde ardılarak, zıngırleci döndürürler. Bir uçtaki kişi yerden hız alırken, diğer uç üstündeki ile beraber havadan yere doğru iner. Hareketler, seri ve birbiri ardına olur.

Diğer oynanış şeklinde ise; karşılıklı iki kişi bunun üzerine biner. Yatar gibi otururlar ve ayakları yerdedir. Ayakları yardımıyla tahtayı döndürürler. Yere düşen oyunu, kaybeder. Oyunu daha çok zorlaştırmak için kazığın birleştiği yuvaya kömür tozu dökerler. Kömür tozu hem kayganlığı arttırır hem de değişik ses çıkartarak eğlenceli bir hal almasını sağlar. Burada çıkarılan sesler, oyunun adını oluşturmuştur. Oyuğa, gıcırtılı bir sese çıkmaması için, kaymak, yağ sürülür. Diğer tahtaravallilerden farkı, her yöne istenilen şekilde gitmesidir.

Teker

Ağaç, teker şeklinde kesilir. Eşit sayıda iki grup, karşılıklı dizilir. Gruplardan biri elindeki tekeri karşıdaki rakip grubun bulunduğu yere doğru yuvarlar. Teker nereye düşerse, rakip grup oraya gider ve o noktadan diğer gruba doğru yuvarlarlar. Amaç, bulunan ilk konumdan grupları uzaklaştırmaktır. Oyunun sonunda, en çok uzaklaşan oyunu kaybeder.

Çelik Çomak

Genellikle güz ve kış mevsiminde, işlerin azaldığı veya yapılmadığı zamanlarda köy delikanlıları arasında oynanan, seyircili bir oyundur. Karşılıklı iki kişi arasında oynanabileceği gibi ikili, üçlü ve dörtlü gruplar halinde de oynanabilir. Elde rahat tutulabilen 60–70 cm. uzunluğunda bir çomak (değnek) ve aynı kalınlıkta 20-25 cm. boyunda çelik (mit) ile oynanır. Çeliğin iki ucu birbirine ters yönde yontulmuş olduğundan, düz bir yerde, hangi durumda olursa olsun, bir uç ile toprak arasında daima boşluk meydana gelir. Çomak bu uca vurulunca çelik, uzağa fırlatılır.

Oyunun bölümleri şöyledir:

1. Oyun emmende (çukurda): Önce yarık biçiminde emmen kazılır. Mit yani çelik, bu emmenin ortasına, emmenin uzun kesimine dik ve uçları iki yan tarafa taşmak üzere konur. Çomağın ucu emmenin içine ve çeliğin altına sokulur ve çelik, çomakla olanca kuvvetle havada ileriye doğru fırlatılır. Karşı tarafa elindeki çomakla karşılayıp, geldiği yöne doğru vurmaya çalışır. Vuramadığı veya vurduğu zaman, düştüğü yerden aldığı çeliği eliyle atarak, emmenin ortasına yatık olarak konan çomağı vurması gerekmektedir. Olumlu sonuç alınırsa ebe değişir. Vuramazsa oyuncu oyuna devam ederek

bulunduğu yerden çeliğin ucuna çomakla vurup havaya kaldırır ve yine olanca kuvvetiyle vurur. Çeliğin düştüğü yerden devam etmek üzere, bu işlem (çeliğin ucuna vurup havalandırma) iki defa daha yapılır. Sayılar bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, dıkız (on) diye sayılır. Dıkızdan sonra yine başa geçilip, bir sayısndan başlayarak dıkıza kadar sayılır. Sonuçta dıkızların toplamı kadar sayı kazanılmış olur.

2. Oyun yerde: Çelik, ucu kalkık durumda, emmene veya yere konur. Çomakla bu kalkık uca (yerle arasında boşluk olan uca) vurulup havalandırdıktan sonra çomakla vurulur. Bir önceki işlem devam eder.

3. Bu oyunun adı Havva'dır. Çomak normal olarak bir ucundan tutulur. Yumrukla çomağın birleştiği kısma konan çelik havaya fırlatılarak vurulur. İşlem devam eder.

4. Bacak arası (apışarası): Bacağın birisi kaldırılır, çomak aradan uzatılır. Ucuna konan çelik, havaya fırlatılır ve çomakla havada vurulur. İşlem devam eder.

5. Arka uç: çomak, belden arkaya uzatılır. Ucuna konan çelik havalandırılarak çomakla vurulur. İşlem devam eder.

6. Uç: Normal olarak elde bulunan çomağın ucuna çelik konarak işlem devam eder.

Sayılar onar onar sayılır ve birinci oyundan itibaren sayılar sayılırken her on sayıda bir oyun değişir. Böylece bir sonraki oyuna atlanmış olur. Örneğin, birinci oyunda üç on (dıkız) sayı alınmışsa, ikinci on sayı ikinci oyunun sayısı, üçüncü on sayıda üçüncü oyunun (havvanın) sayısı olarak oyunun sayısı olarak sayılır ve Havva atlanarak diğer oyunlara geçilir. Böylece sayılar (dıkızlar) sayılıp yüz sayısına erisilirse, yüz denmez "dallen" denilir.

Belirli bir sayıda biteceği kararlaştırılmış olan oyunda ilk yüksek sayıyı kazanan taraf, yenilen tarafa istediği cezayı verir. Örneğin; koşturur, takla attırır, sırtına binip dolaştırır, hayvan taklitleri yaptırır vb.

Çelik çomak oyun'una Bucak'ta **"met oyunu"** denilir:

Merkez olarak büyük bir taş ya da kazılan bir çukur kullanılır. Biri diğerine göre, uzun iki sopa kullanılır. Genelde meşe ağacının dalları tercih edilir; çünkü meşe, en sağlam ağaçlardandır. Uzun olan sopaya "çomak" denir ve elde tutulur. Kısa olan sopa ise "çelik"tir. Buna "çellik" de denilir. Çukurun üstüne ya da taşın üzerine konulur. Bir ucu yontulmuştur. Yere düştüğünde, yontulan yerinden kaldırılır. Oyunculardan ya da gruptakilerden biri merkezde kalırken, diğeri karşı tarafa geçer. Merkezdeki "çomak" yardımı ile "çelik"i yerden k2aldırarak havalandırır ve ileriye doğru vurur. Karşı taraftaki rakipler de çeliği havada sopaları ile yakalayarak vurmaya çalışırlar. "Çelik"in başlangıç noktasından düştüğü yere kadar olan mesafesi "çomak" ile ölçülerek bulunur. "Çomak" boyu sayılır. Dokuzdan sonra "dıkız" denilir.

"Dıkız"dan sonra ikinci bölüm başlar. "Dıkız"dan sonra sırası ile şu bölümler vardır: "Yumruk", "dillece", "değnek ucu", "bacak arası", "bel vuruşu", "seken vuruş" ve "serbest vuruş"tur.

"Dillece" bölümünde "çomak", tek elle tutularak, diğer el kullanılmadan, çelik havalandırılır ve vurulur.

Üçüncü bölüm denilen **"değnek ucu**"nda "çelik", değnek ucuna konularak havalandırılır, vurulur.

Dördüncü bölümde yani **"bacak arası**"nda, bir bacak kaldırılır ve değnek aradan geçirilerek çelik, değneğin ucuna konulur ve oradan kaldırılarak vurulur.

"Bel vuruşu" denilen beşinci bölümde "çomak", arkadan belde tutulur. "Çelik", yine ucuna konulup havalandırılarak vurulur.

Altıncı bölüm **"seken vuruş"**ta, önce "çelik"e küçük bir vuruş yapılıp ikinci kez vurulur.

Son bölüm **"serbest vuruş"**ta oyuncu istediği gibi vurur. "Çelik"in düştüğü son nokta, ilk merkez arası değnek ile ölçülür. Bu oyuncunun "kama, gama"sı olur.

Bu bölümlere başka ilçe ve köylerde şu isimler verilmektedir. Bunlar sırası ile şöyledir: "Elime", "yumruk", "gırnak", "cümbüş", "soba ucu", "appan", "ben", "şıldır", "dikme", "patırt".

Met oyunun bazı kuralları vardır: Merkezdeki oyuncunun meti ileri atması esastır. Merkez taşının gerisine düşerse oyuncular yer değiştirir. Yani merkezdeki oyuncu kırılmış olur. alt taraftaki oyuncunun attığı met merkeze çok yakın bir yere düşerse met ile merkezin arası değnek ölçülür. Taşa ve mete değmeyecek şekilde tam bir değnek boyu işi kurtarır. Bundan kısa olursa, oyuncular yer değiştirir. Oyunun her bölümünde üç atış hakkı vardır. Mesela yumruk veya değnek ucu bölümünde merkezdeki oyuncu beceremedi ve üç denemenin üçünde de meti ileri fırlatamadı ise eli kırılmış sayılır, oyuncular yer değiştirir. Oyuncular yer değiştirmelerinde kaldıkları bölümden devam ederler.

Çelik çomak, Kemer ve Gölhisar taraflarında çeliğe **"çellik"** denilir. Kemer'deki "çellik oyunu" iki türlü oynanır:

Kuyu Çelliği: Çomağın hareket edebileceği şekilde yere kuyu açılır. Çelik yere yan gelecek şekilde konur. Çomak yardımı ile yerdeki çelik ileri doğru itilir. Çeliği tutma sırası olan taraf, tutarsa, taraflar yer değiştirir. Eğer tutamaz ve çeliği çomağa vuramaz ise oyun devam eder. Çeliği atan taraf, kuyuya çeliği dikine kor ve havalanması için çomağı çeliğin ucuna vurur ve havalanan çeliği havada tekrar vurur ve çeliğin kuyudan ileri gitmesini sağlar. Kuyudan on çomak boyu uzakta olması bir sayı kazandırır. Oyuncunun çeliği kaptırması, çeliği havalandırmaması (üç seferde), kuyu ile ileri giden çeliğin uzaklığının on çomak boyunda bulunmaması gibi sebeplerden dolayı oyun kaybedilir. 100 puan oyunu bitirir.

Taş Çelliği: Hedef bir taştır. Taş orta boydan büyük şekilde olmalıdır. Oyun şu sıraya göre oynanır: Yumruklar, eller, uçlar, apıçlar, beller, taşlar, dikler, yamuklar, küçük taşlar.

Oyunda ebe olan taraf çeliği havada yakalarsa, çeliği taşa vurur ve çomağı kullanan çeliği taştan on çomak boyu çeliği uzattıramadı ise oyun, taraflar arasında değişir. Çelik çomak oyununda çeliğin kırılması anında "kırığı çürüğü bizim" sözünü söyleyen taraf puan alır. Oyunda 50-100 puan alan oyunu kazanır.

Çelik çomak oyununa **"bacak arası"**, **"oyun emmende"**, **"oyun yerde"** gibi adlar da verilmektedir.

Çekmeli Top (Çelmeli Top, Çelemli Top)

Önü meydanlık olan bir duvara bir kale çizilir. Oyuncular iki gruba ayrılır ve hangilerinin kalede kalacağına karar verilir. Kaledeki grubun oyuncuları sırayla topu uzağa atmaya başlarlar. Alana dağılan diğer oyuncular da topu yere düşürmeden tutmaya çalışırlar. Eğer düşürmeden tutarlarsa topu atan oyuncu yanmış olur. Bir başka oyuncu atış yapar. Topu tutamayan oyuncu, düştüğü yerden alır ve oradan kaleye atar. Top kaleye değerse, kaleden topu atan oyuncu, yanmış olur ve atış hakkını kaybeder. Top, kaleye

değmezse, kaledeki grup bir sayı kazanmış olur ve aynı oyuncu ikinci kez atışını yapar. Meydandaki grubun kaleye geçebilmesi için kaledeki grubun attığı topları tutması, tutamadığı takdirde topla kaleyi vurarak bütün oyuncuları oyun dışı bırakması gerekir. Oyun sonunda hangi grup çok sayı alırsa, onlar oyunu kazanmış sayılır.

Gömme Oyunu

Çelik-çomak oyunun cezalı olan şeklidir. Herkes bir daire şeklinde dizilir. Her oyuncunun bir yeri vardır. Ebe, karşısındaki kişilere çeliği atar. Oyuncu, çeliği uzağa vurmaya çalışır. Vuramazsa kendisi ebe olur. eğer vurursa, ebe çeliği getirmeye gidince diğer oyuncular onun yerini kazmaya çalışırlar. Ebe gelip yakalamaya çalışır. Yakalanan ebe olur. oyun böyle devam eder gider.

Boynuz

Oyun için herhangi bir boynuz kullanılır. Küçük bir çukur kazılır ve boynuz içine dikilir. Oyuncuların elinde birer değnek vardır. Ebe, boynuzun yanında bekler. Boynuzdan on beş adım uzaklığa bir çizgi çizilir. Bu çizgiden sırasıyla herkes değneğini boynuza atar. Eğer boynuz devrilirse, ebe boynuzu dikinceye kadar değneği atan oyuncu, ebeye yakalanmadan değneğini almaya çalışır. Çizgiyi geçmeden ebeye yakalanırsa, ebe olur. Boynuz devrilmezse, değnek atıldığı yerde kalır. Bir başka oyuncu değneği attığında da kendi değneğini yine ebeye yakalanmadan almaya çalışır. Ebeye yakalanan oyuncu, yeni oyunda ebe olur.

Bu oyunun bir başka çeşidi daha vardır. Onun adı da **"boynuz oyunu"**dur. Oyuncu sayısı kadar çukur kazılır. Kazılan çukurların 2-3 m. karşısına aynı sayıda çukur kazılır ve bu çukurlara keçi boynuzu ya da ona benzeyen ağaç parçasını uçları dışarıda kalacak şekilde gömülür. Oyuncular, ellerindeki sopalarla boynuzlara vurarak karşıdaki çukurlara atmaya çalışırlar. Çukurlara atabilen ilk oyuncu, oyunu kazanmış olur.

Memikli Oyunu

Genellikle keçiboynuzuyla oynandığı gibi öküz boynuzuyla da oynanabilir. Oyun sahası basit çizgilerle 2,5 m. arayla bölünür. 3 çizgi çizilir. Son çizgi üzerine hafifçe açılan çukurluğa boynuz yerleştirilir. Sayışma ile ebe seçilir. Ebe, eline küçük taşlar toplayıp biriktirir. Diğer oyuncular ellerindeki uzun sopalarla birinci çizgiden boynuza atarlar. Sopa boynuza iler ve boynuzu fırlatır. Ebe, boynuzu alıp yerine yerleştirir. Bu arada oyuncular ileri giden sopalarını alır, eski yerlerine dönerler. Eğer sopa boynuza dokunmaz, boynuz yerinde durursa atış çizgisinden ikinci çizgiye kadar serbestçe gelir, boynuzun olduğu çizgiye ve sonra sopasına ulaşmanın çaresini arar. Bu geçiş sırasında ebe ara yerde yakalayabildiği oyuncuya elindeki küçük taşları atar. Dokundurabilirse ebe o olur. Dokunduramazsa, sopasına ulaşan oyuncu elini sopaya dokundurmadan ayağıyla sürükleyerek boynuzun çizgisine kadar getirir. Ayağıyla getirmesi serbesttir. Bu çizgiden başlangıç çizgisine ise eline alıp götürmesi şarttır. Bu arada başlangıç çizgisine ulaşan oyuncular tekrar boynuza atış yaparlar. Vurulan boynuz, yerine getirilinceye kadar orada bekleyen diğer oyuncu veya oyuncular sopalarını alır, başlangıç noktasına ulaşırlar. Oyun böyle devam eder.

Mışıllı Oyunu

Memiklinin taşla oynanan şeklidir. Boynuz yerine yuvarlak bir taş dikilir. Değnek yerine de düzgün, kayrak taşlar kullanılır. Kurallar, memikli oyunundaki gibidir.

Eşek Taşı Oyunu

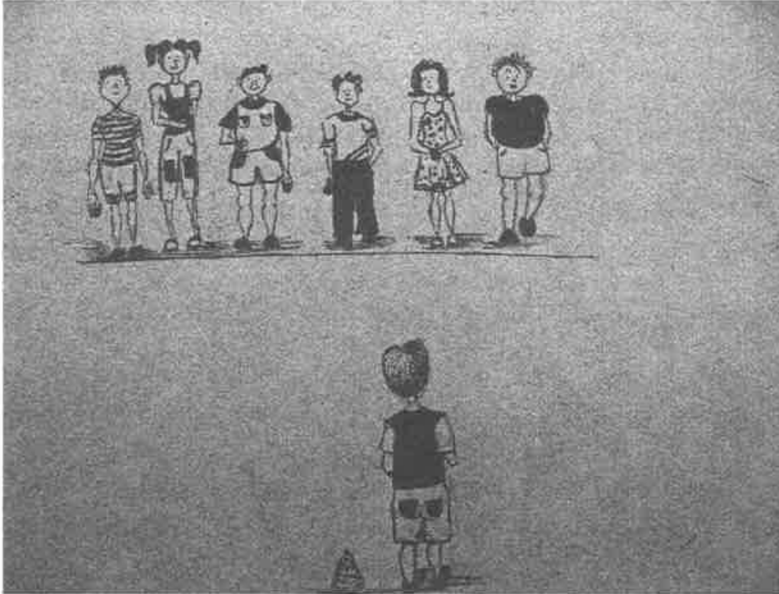
En az iki kişi tarafından oynanır. Karşılıklı iki yere üst üste üç taş dizilir. Herkesin elinde de üç taş vardır. Üç kez taş atma hakkı vardır. Rakiplerin taşlarına doğru taş atılır. Eğer devirirse rakibin sırtına binerek kendisini karşı tarafa götürülmesi istenir. Oyun bu şekilde devam eder gider.

Gölhisar taraflarında aynı adla oynanan bu oyunun anlatılışı şöyledir:

Üçer kişilik bir grup ile oynanır. Karşılıklı atış mesafesinde bloke gibi dikdörtgensel özellik gösteren üçer taş dikilir. Her oyuncunun üç taş atma hakkı vardır. Attığı her bir taş ile rakip oyuncuların dikili olan taşını vurarak yıkmaya çalışır. Eğer vurur ve yıkar ise yıktığı her taş için bir taş daha fazla atma imkanına kavuşur. Oyunda atma sırası rakibe geçmeden karşı tarafın bütün taşları yıkılır ise taşları yıkılan grubun oyuncuları, taşları yıkan tarafın oyuncularının sırtlarına binerek iki taş arasındaki mesafeyi bir kez dolandırırlar.

Çoban Kayrağı (Dengire, Dengese, Kakınç)

Oyuncu sayısında bir sınır yoktur ama genellikle 6-7 kişiyle oynanır. Oyuncular, yan yana dizilirler. Önlerine bir çizgi çizilir ve çizginin üç metre ilerisine bir çam kozalağı konulur. Kura çekilir ve bir kişi ebe yani çoban olur. Oyuncular, ellerine yassı ve yuvarlak birer taş alır. Kozalağın başında ebe (çoban) durur. Oyuncular, ellerindeki taşla kozalağı üç metre ilerideki çizgiden ittirmeye çalışır. Atılan taşlar, kozalağa isabet ederse, "çoban" hemen kozalağı ilk yerine dikmeye çalışır. Bu arada oyuncular, "çoban"a yakalanmadan kayraklarını alıp çizgi dışına çıkmaya çalışırlar. Eğer çizginin içinde kim yakalanırsa, "çoban" olur. Oyun bu şekilde devam eder gider.



Resim 16: Çoban kayrağı

Karamanlı, Tefenni taraflarında bu oyuna **"dengire"** denilmektedir. Dengire'nin oynanışı şöyledir:

Düz bir yere elli santimetre çapında bir daire çizilir. Kozalak büyüklüğünde yuvarlak bir taş konulur. Her oyuncu el büyüklüğünde yassı ve yuvarlak taş alır. Ebe, ortadaki yuvarlak taşın yanına gelir. Diğer oyuncular, dairenin yanından ileride çizilen düz çizgiye ellerindeki taşları atarlar. Çizgiye en yakın atan oyuncu, birinci olur. diğer oyuncular da taşlarının çizgiye uzaklığına göre sıralanırlar. Oyuncu, çizginin üzerinden elindeki taşı ortadaki yuvarlak taşa doğru atar. Taşı, çizgiden dışarı çıkarırsa ebe taşı alıp tekrar dairenin içine koyuncaya kadar taşını alıp kaçar. Eğer taşına basar da kaçmaya fırsat bulamazsa diğer oyuncunun taşı daireden çıkarmasını bekler. Ebenin amacı, taşını kaçırmaya gelen oyunculardan birisini vurarak, ebelikten kurtulmaktır.

Yere konulan taş yerine kozalak, top, sopa, kemik de kullanılır.

Nal Bir, Mıh İki

Çoban kayrağı (dengire) oyununa benzemektedir. 3-5 oyuncuyla açık alanda oynanır. Her oyuncunun elinde bir taş vardır; ki bunlara "ted" denilir. Bu "ted"lerin dışında orta yerde altı tane daha "ted" vardır. Bunlar yere dikili durumdadır. Oyuncular ellerindeki "ted"leri belirlenen çizgiden fırlatırlar. En uzağa fırlatan kişi, ebe olur. Ebe, dikili "ted"lerin başında bekler. Diğer oyuncular, kendi "ted"leri ile dikili "ted"leri devirmeye çalışırlar. Ebe de yıkılan taşları hemen eski konumlarına getirmeye çalışırlar. Oyuncular da bu arada attıkları kendi taşlarını alıp ebeye yakalanmadan çizginin dışına çıkmaya çalışırlar. Ebe, oyunculardan birini çizgiyi geçmeden yakalarsa ebelik ona geçer. Oyun aynı şekilde devam eder.

Mıllık Oyunu

Yumurta büyüklüğünde bir taş kullanılır. Bu taşa "mıllık" denilir. Yere küçük bir daire çizilir ve bu daire içerisine "mıllık" konulur. Belirlenen bir mesafeye bir çizgi çizilir. Bu çizgiden eldeki kayrak taşları ile vurarak "mıllık" hareket ettirilmeye çalışılır. Daireden "mıllık"ın gittiği noktaya kadar olan mesafe ayak veya adımla ölçülerek bulunur. Belirlenen sayıdaki adım bir "gama"dır. En çok gamayı alan oyunu kazanmış olur.

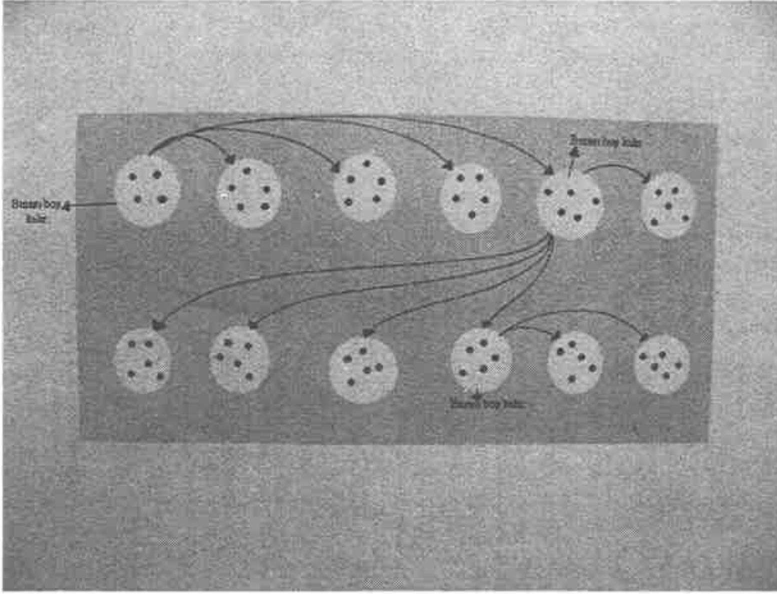
Çölmek (Çömmek)

Eşit sayıdan oluşan iki gruba ayrılır. Ortada bir kişi vardır. Gruplar, daire şeklinde dizilir. Eşlerden birisi ayakta, diğeri ise çömelmiş vaziyettedir. Ebeye "çoban" denilir. Çoban, ayakta duranlardan birisine dokunarak kaçmaya başlar. Dokunduğu oyuncu da çobanın koştuğu yönün aksi istikametine koşmaya başlar. Kim yere çöken eşe ilk değerse, diğer kişi ebe olur.

Emmen (Kuyu)

On iki tane küçük çukur kazılır. Bu çukurlara "kuyu" denir. Altı tanesi sağda, altı tanesi solda yan yana yer alır. Elde kırk sekiz tane küçük taş vardır. Her kuyunun içine dörder tane taş konulur. Altı kuyu, bir oyuncunun; diğer altı kuyu diğer oyuncunundur.

Oyuna başlayan oyuncu, ilk kuyudaki dört taşı alır. Her kuyunun içine birer tane taş koymaya başlar. En son koyduğu kuyudaki taşları alır ve yine birer birer her kuyuya dağıtır. Boş kuyuya denk gelirse, oyun sırası diğer oyuncuya geçer. Boş kuyulardaki taş sayısı dört olursa, kuyu o oyuncunun olur. Oyun sonunda en çok kimin kuyusu varsa oyunu o kazanmış olur. Oyun bittikten sonra, oyunculardan bazıları tekerlemeler söyler.



Resim 17: Emmen

Oyuk (Emmen)

Gölhisar taraflarında oynanan emmen oyununa **"oyuk"** da denilmekte ve iki türlü oynanmaktadır:

a.) Kuyu emmen: Düz bir alana sırayla küçük küçük kuyular açılır. Bunların içine para, taş, boncuk vb. konulur. Oyuncular belli bir mesafeden bu kuyulara bilye atar. Bilyelerin girdiği kuyulardaki malzemeler, bilyeyi atanın olur.

b.) Toprak üzerine sıralanarak oynanan emmen: Toprağın üzerine para, boncuk, taş sıralanarak oynanır. Eskiden büyükler para kazanmak için bu oyunu oynardı. Oyun sahasının yanına emmenler (kuyular) açılır. Kazanılan malzemeler, bu kuyulara konulur. Kura ile oyuncu seçilir. İlk bilyeyi seçilen kişi atar. Attığı bilyenin dokunduğu para, boncuk, taş gibi malzemeler o kişinin olur. Oyuncu, bilye atmaya devam eder. Yanınca yani kaybedince, diğer oyuncuya sıra gelir. Oyun bu şekilde devam eder gider.

Karşıda Yatma

Emmen (kuyu) oyununa benzer. Altı tanesi sağda, altı tanesi solda olmak üzere toplam on iki tane çukur vardır. Oyuncuların her bir kuyuda dört taşı vardır. Oyuncular, oyuna başlamadan önce yön tayinini yaparlar. Gönüllü olan oyuncu, oyuna başlar. Oyunculardan birisi, kendi kuyularından herhangi birisinden aldığı dört taşı, sırasıyla tek tek diğer kuyulara dağıtır. Bu taş dağıtma sırasında oyuncu, taşları kendi belirlediği yönde dağıtır. Yani sağdan sola veya soldan sağa doğru hareket ettirir. En sona kalan taşını boş

kuyuya denk getirdiği zaman, o boş kuyunun karşısında yer alan kuyudaki taşlarını alır. Oyun sırası diğer oyuncuya geçer. O da kendi istediği yön doğrultusunda yani sağdan sola veya soldan sağa doğru taşları dağıtır. Boş kutuya taşı denk getirdiyse o kuyunun karşısındaki taşları alır. Oyunculardan birinin kendi kuyusundaki taşı bitinceye dek, oyun sürer gider. Kendi kuyusundaki taşı biten oyuncu, oyunu kaybeder.

Kuyucuk

Emmen, karşıda yatma oyunlarına benzemekte olup genellikle Gölhisar taraflarında oynanan bir oyundur. Toprağa çorba kâsesi büyüklüğünde karşılıklı üçer kuyu (çukur) kazılır. Her kuyunun içine karşılıklı olarak, bilye büyüklüğünde altışar taş konur. Oyuna başlayan kuyunun birinin içindeki taşları avcuna alır. diğer kuyulara birer adet taş koyarak dağıtır. Elindeki son taş, boş kuyuya isabet ederse ona simetrik olan rakibinin kuyusundaki taşları alır. Eğer son taşı içinde taş bulunan kuyuda biterse oynama sırası rakibe geçer. Bu oyun, karşılıklı bir tarafın kuyusundaki taşları bitinceye kadar devam eder.

Poluculuk

"Emmen" ve "karşıda yatma" oyunlarına benzer. Altı tanesi sağda, altı tanesi solda olmak üzere toplam on iki tane çukur vardır. Oyuncuların her bir kuyuda dört taşı vardır. Oyuncular, oyuna başlamadan önce yön tercihini yaparlar. Yani sağdan sola veya soldan sağa doğru hareket ettirir. Gönüllü olan oyuncu, oyuna başlar. Oyunculardan birisi, kendi kuyularından herhangi birisinden aldığı dört taşı, tek tek diğer kuyulara dağıtır. Ancak kendi seçtiği kuyudan taş almaz. Karşıdaki oyuncunun seçtiği kuyuya taş atamaz. Eğer atarsa, diğer oyuncuya sıra geçer. Oyuncular, kendi seçtikleri kuyulara isabet ettirmeye çalışırlar ve taşları çoğaltırlar. En fazla taş, kimin kuyusundaysa o, oyunu kazanır.

Süsmeni Oyunu

Yuvarlak bir taş ve dikdörtgen şeklindeki kayrak taş ile oynanır. Küçük bir çukur açılır. Yuvarlak taş, bir yere konulur. Kayrak taş ile yuvarlak taşa vurarak küçük çukurlara sokmaya çalışılır. Sırayla atış yapılır. Kendisi atamayacak pozisyondaysa taşı çukurdan uzaklaştırmak için de vurulabilir. Çukura sokulan her taş bir puandır. Oyun sonunda en çok sayıyı alan oyunu kazanır.

Kuyu Taşı

Yere bir çukur kazılır. Buna "kuyu" denilir. Kuyu içine altı tane taş konulur. İstenilirse taş sayısı arttırılabilir. Sırayla belirlenen mesafeden kuyuya taş atmaya başlarlar. Atılan taş kuyuya girerse atan oyuncu kendi taşı ile birlikte, bir taşı kuyudan alır. Oyun sonunda kuyuda taşlar bittiğinde en çok taşı alan, oyunu kazanmış olur.

Kokmene Taşı

Büyük bir taşın üzerine küçük bir taş konulur. Belirlenen mesafeden bu taş vurulmaya çalışılır. Küçük taşı ilk vuran, oyunu kazanır.

Kukine

Ortaya "enik" denilen bir taş konur. Bunun başında bir çoban bulunur. Diğerleri bu taşa vurmaya çalışırlar. Çoban, enik vurulursa, onu yerine koyar. Koyduktan sonra diğerlerinden birini çizgiyi geçmeden yakalarsa, yakalanan çoban olur. Eğer kimse eniği vuramazsa attıkları taşı almak zorundadırlar. Bu arada çoban da onları yakalamaya çalışır. Oyun böyle devam eder gider.

Tenge

Özellikle yayla veya merada oynanan bir oyundur ve Gölhisar taraflarında oynanmaktadır. Bir ebe ve sınıflandırılmayan oyuncu sayısı ile oynanır. 30-40 derece eğimli bir arazide oynanır. Malzemesi 2-3 yıllık ardıç ağacı, dal sürgünü veya iğde sürgünüdür. Zeminde elindeki bu sürgün çubuğun kaymasına dayalı bir oyundur. Eldeki bu çubukların adı **"tenge"**dir ve her oyuncunun elinde bir tane vardır.

Ebe, kendi tengesini oturmakta olan oyunculara paralel, bir tenge boyu mesafeye koyar. Oyuncular ayak tabanlarından birkaç kez yaylandırdıkları tengeyi o hızla ellerinden bırakırlar. Salınan tenge ebenin yatmakta olan tengesine temas eder, ebenin tengesi temas eden tengenin gittiği en uç noktaya konur. Eğer salınan tengeler ebenin tengesine temas etmezse tenge hapis olur. Bütün oyuncular, ebenin tengesine temas ettiremezlerse ebe bütün hapis tengeleri kendi tengesini ilk yatırdığı yere oturarak yatmakta olan kendi tengesine ayakta yaylandırarak vurmaya çalışır. Bunun sonucunda, hiçbir tengeyi kendi tengesine vuramazsa çobanlığı yani ebeliği devam eder. Eğer bir tengeyi vurabilirse o tengenin sahibi çoban (ebe) olur. Eğer birkaç kişinin tengesine vurabilirse vurulan tengelerin sahipleri tengelerini ayakta yaylandırdıktan sonra en uzağa atmaya çalışırlar. Tengesi geride kalan çoban, yeni ebe olur.

Yirmi Çöp Oyunu

Oyun için gerekli olan malzemeler; uzun bir değnek, yirmi tane küçük çubuk şeklinde çöp ve büyük bir taştır. Seçilen ebe, belirlenen yerde istenilen sayı kadar sayarken, diğer oyuncular saklanır. Oynanış şekli saklambaç oyununa benzer. Ebe saklananları bulursa, bu çöplere değerek sobelemeye çalışır. Ebeye yakalanmadan saklanan oyunculardan birisi gelerek, ayağı ile değneğin ucuna basar ve değnekler dağılır. Ebe, bu değnekleri yeniden dizmeye çalışır. Bu sırada sobelenenler varsa, onlar da saklanır. Gizlenen oyuncuların hepsi sobeleninceye kadar oyun, devam eder.

Yedi Kiremit (Yedi Taş)

3-4 kişilik iki takımla oynanır. Sayışmayla takımın biri ebe olur. Yedi tane düz kiremit parçası (kırık parçalar) üst üste konulur. Ebe, bunun başında bekler. Diğer oyuncular, 7-8 adım ileriden küçük lastik bir topu yuvarlayarak, kiremitleri yıkmaya çalışırlar. Kiremitleri yıkan oyuncuyu ebe, topla vurmaya çalışır. Atılan top, oyuncuyu vurduktan sonra ya da vuramadıktan sonra seker. Oyuncular tarafından yakalanır. Bu süre içinde ebe, kiremitleri yeniden üst üste koymaya çalışır. Kiremitlerin hepsini üst üste koymayı başarırsa vurduğu kişi, ebe olur. Eğer üst üste koyamamışsa topu tekrar atarak, yeniden devirmeye çalışır. Ebe, oyuncuları vurmaya çalışır. Oyun, bu şekilde sürer gider.

Burdur'un Tefenni ilçesinde bu oyuna **"yığma taş"** da denilmektedir.

Yedi Kule

Yedi kiremit oyununa benzemektedir. En az dört beş kişi ve yedi tane küçük düzgün taş ile oynanır. Üç santimetre çapında bir daire çizilir. Taşlar üst üste konularak dairenin içinde bir kule şekli oluşturulur. Oyunculardan birisi ebe seçilir. Ebe, dizilen taşların gerisinde yer alır. Oyunculardan birisi, yedi metre ileriden kule şeklindeki taşları biraz büyükçe bir taşla vurup devirmeye çalışır. Bu arada ebe, taşı almaya çalışan oyuncuya üç metre geriden dokunursa artık o ebe olur. Dokunamaz ve taşı alıp geri gelirse tekrar kuleyi vurma hakkına sahip olur. Eğer kuleyi devirdiyse taşını alıp yedi metre geriye gider. Aynı işlemi diğer oyuncular da tekrarlarlar. Oyuncular, kuleyi vuramaz ve oyuncunun attığı taş dairenin içinde kalırsa "misafir" olur. Gidip taşı alır. Ebe ona

dokunamaz. Tekrar atma hakkı elde eder. Oyun sonunda kuleyi en çok deviren, en az ebe olan kişi oyun birincisi olur. Taş yerine topla oynayanlar da vardır. Ebe, eliyle dokunmak yerine oyuncuları topla vurarak ebelemeye çalışır.

Tüy Top ile Kale Yıkma Oyunu

İnekler tımar edilirken çıkarılan tüyler, küllü çamur haline getirilir ve yuvarlatılarak top yapılır. En az yirmi beş taş üst üste konularak kale oluşturulur. İki eşit gruba ayrılan oyunculardan bir grup, kale başında ebelik yapar. Diğer grup, elindeki top ile kaleyi yıkmaya çalışır. Yıkınca kaçar. Ebe olan grup, top ile yıkanları vurmaya çalışırken, kaleyi yeniden kurmaya çalışırlar.

Yirmi Çalı

Yirmi değnek üst üste konulur. Atılan bir sopa ile bunlar dağıtılır. Herkes kaçar. Ebe onları yakalamaya çalışır. Değnekler yeniden üst üste konulmaya çalışılır.

Babık Oyunu

İki veya daha fazla kişiyle oynanır. Oyunun malzemesi "değnek" ve kemik"tir. Oyunun bir başka anlatımında ise çift tırnaklı hayvanların ayak tırnakları (babık) ile oynandığını görüyoruz. Geniş bir alanda oynanır. Alanın ortasına "emmen" denilen ve kemiğin girebileceği şekilde küçük bir çukur kazılır. Oyuncular ellerindeki değnek veya sopalarla babığa vururlar ve bir seferde onu emmene katmaya çalışırlar. Herkesin bir vuruş hakkı vardır. Emmene babığı en çok atmayı başaran kişi oyunu kazanır.

Galegüdü Oyunu

"Babık oyunu"na benzer; ancak bazı farklılıkları vardır. Oyun 5-10 kişiyle oynanır. Yere 40-50 cm. çapında büyükçe bir *"emmen"* kazılır. Herkesin elinde baston uzunluğunda sopalar vardır. Oyuncular, daire şeklinde, emmenin etrafında ve sopalar emmenin dışında olmak üzere dizilirler. Ebe seçilir. Ona "güdekçi" denilir. Yumurta büyüklüğünde yuvarlak bir taş seçilir. Bu taşa da *"mıllık"* ya da *"galegüdü"* denilir. Güdekçi elindeki sopa ile "galegüdü"yü "mom, mom, mom..." diyerek galegüdüyü emmene bırakır. Bundan sonra tüm oyuncular aynı işi yapar. Sopasını emmene en son sokan "güdekçi" olur.

Tüm oyuncular emmendeki "galegüdü"yü sopaları ile emmenden dışarı çıkarmaya çalışırlar. Güdekçi sopası ile engel olmaya çalışır. Nihayet oyunculardan birisi "galügüdü"yü emmenden çıkarmayı başarır ve ileriye doğru fırlatır; kaçmaya başlar. Güdek, arkasından koşar ve değneği ile ona dokunmaya çalışır. Değerse güdek değişir. Değdi, değmedi tartışması yapılırsa, bu iki kişi arasında güdek seçme yapılır. Bu iki kişi değneklerini omuzları üzerinden atarlar. Kimin değneği üstte ise o kazanır veya ikisi de değnekle sırıkla atlar gibi zıplayarak (tünküyerek, düngüyerek) alır. Kim ileri atlarsa o kazanır. Her iki güdek seçme işlemine "güdek tutulma" denir. Diğer oyunlarda olduğu gibi, güdeklere çeşitli cezalar verilir. Oyun bu şekilde sürer gider.

Süt Pişti Oyunu (Pabuç Atmaca- Taç Alan Pabuç Alan)

Çok kişi ile oynanır. Bir kazık ya da çivi çakılır. Bu kazığa ip bağlanır. Herkes ayakkabısını bu kazığın yanına bırakır. Ebe, ipi tutarak ya da ipi ayağına bağlayarak oyuncuları yakalamaya çalışır. Oyuncular da ebeye yakalanmadan ayakkabılarını almaya çalışırlar. Yakalanan ebe olur.

Bu oyunun diğer şekli şöyledir: Ayakkabılar çıkarılarak yığılır. Ebe, onların ayakkabılarından birini alarak kaçar. Ayakkabı sahibi, ebeyi yakalamaya çalışır.

Gölhisar'da **"pabuç atmaca"** adıyla oynanan bu oyunun anlatılışı şöyledir:

Yörede kadınların ve erkeklerin açık arazide birlikte oynadığı bir oyundur. Düz bir alana kazık çakılır. Bu kazığa bir ip bağlar. İpin diğer ucu da ebe seçilen kişinin beline bağlanır. Bele bağlanan ipin uzunluğundaki dairesel alan ebenin hareket sahasıdır. Kazığın yanına oyuna katılanların ayakkabıları konur. Ebe olan kişi, pabuçları yani ayakkabıları korumakla görevlidir. Oyuncuların bir kısmı ebenin dikkatini başka yönlere çekmek için türlü şaklabanlıklar yaparken diğer oyuncular dizili ayakkabıları kapmaya çalışır. Ebenin görevi ise ayakkabıları korumak ve oyuncuları yakalamaktır. Ebenin dokunduğu oyuncu yanar yani ebe olur. oyun bu şekilde devam eder gider.

Kös

Burdur'un çok eski ve eğlenceli bir oyunudur. Bugünkü "kızmabirader" oyununa benzemektedir. Kışın aile toplantılarında, yazın bağ ve bahçelerde hoşça vakit geçirmek için oynanır. İki ve eşleşme şeklinde 4-6 kişiyle oynanabilir. 25-30 cm. boyunda, 18-20 cm. eninde, 1-2 cm. kalınlığında bir "kös tahtası" hazırlanır. Kös tahtasının her iki yan tarafında, ikişer sıradan 24'er delik bulunur. Bunlardan dış sıradakilere taraflarca ayrı renk veya işaretle çöplerden 12'şer tane sokulur. Çöpler, kibrit ile kalem kalınlığı arasında değişir ve 6-8 cm. uzunluğundadır. Çelikler, 18-20cm. boyunda, uç kısımlarından bir değneğin uzunlamasına tam ortasından balık sırtı biçiminde kesilmesiyle yapılan çubuklardır. Balıksırtı olan üst kısmı, ağaç kabuğundan doğal rengi ile koyu bırakılır veya boyanır. Bu kısma eşit aralıklarla dört çentik atılır. Çentik, ağacın odun kısmına geçeceği için, beyaz görünümdedir. Çeliğin alt kısmı ise düz ve beyaz olur. Çeliklerin en güzel söğüt dalından yapıldığı söylenir. Söğüt hem boldur hem de kabuğu istenilene uygundur. Oyun şöyle oynanır: Tahta düz bir yere konur. Taraflar, delikli sırlar önlerinde bulunmak üzere otururlar. Çift mi tek mi de kazanan veya "kös" sayısını ilk bulan oynayacak olandır. Oyuncu, dört adet çeliği, uçlarından veya ortalarından (nasıl kolayına geliyorsa) tutarak, havadan kendine doğru ters takla attırarak düzlüğe (tahta, çarşaf, düzgün toprak üstü) bırakır. Çeliklerin durumları sayılarla isimlendirilir ve değerlendirilir. Bu sayılara göre çöpler hareket ettirilir. Çelikler "kös" durumuna getirilmeden oyun başlamaz. Çeliklerin sayı durumları şöyledir:

İki çentikli (kapalı), iki beyaz açık gelirse: bir - iki

Dördü de beyaz (açık) gelirse: ak - beyaz

Dördü de çentikli (kapalı) gelirse: bir - altı

Bir çentikli (kapalı), üç beyaz (açık) gelirse: bir – üç

Üç çentikli (kapalı), bir beyaz (açık) gelirse: KÖS

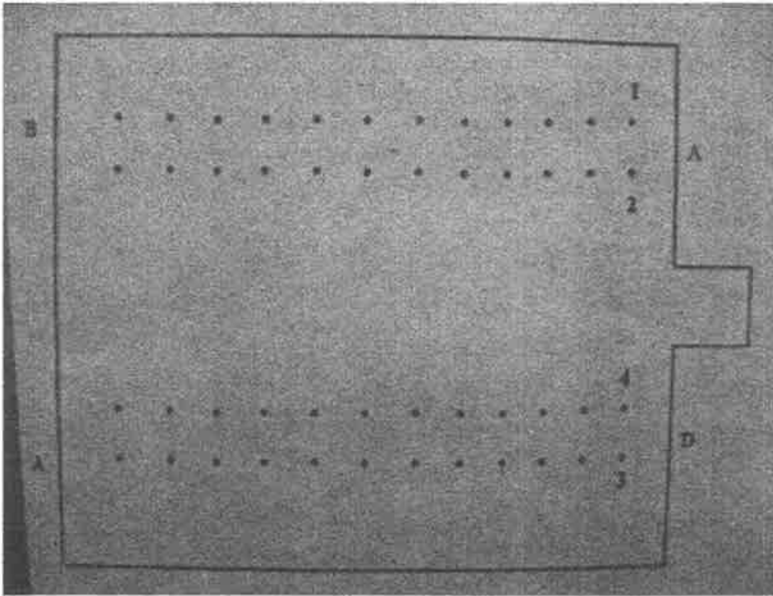
Kös gelinceye kadar sırayla atılır. Kös'ü ilk bulan kişi, kendi çöplerinin en dıştakilerden birini, ikinci sıranın bir köşesinden oyuna sokar. Örneğin, 1 no'lu sıranın ilk deliğindeki çöpü, 2 no'lu sıranın ilk deliğine sokarak A,B yönünde yürümek üzere oyuna başlar. Çelikleri tekrar atar; BİR-İKİ gelirse, çöpü iki delik daha sürer ve çelikleri karşı tarafa verir. AK-BEYAZ gelirse dört delik sürer ve oyuna devam eder. BİR-ALTI gelirse, 6 delik sürer ve oyuna devam eder. KÖS geldikçe bir delik sürer ve birinci sıradan ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve nihayet 12. çöpleri oyuna sokar.

Karşı taraf da aynı kurallarla oyuna devam eder ve çöplerini, 3 no'lu sıranın ilk deliğinden 4 no'lu sıranın ilk deliğine sokarak A,D yönünde ve ilk oynayanın arkasından

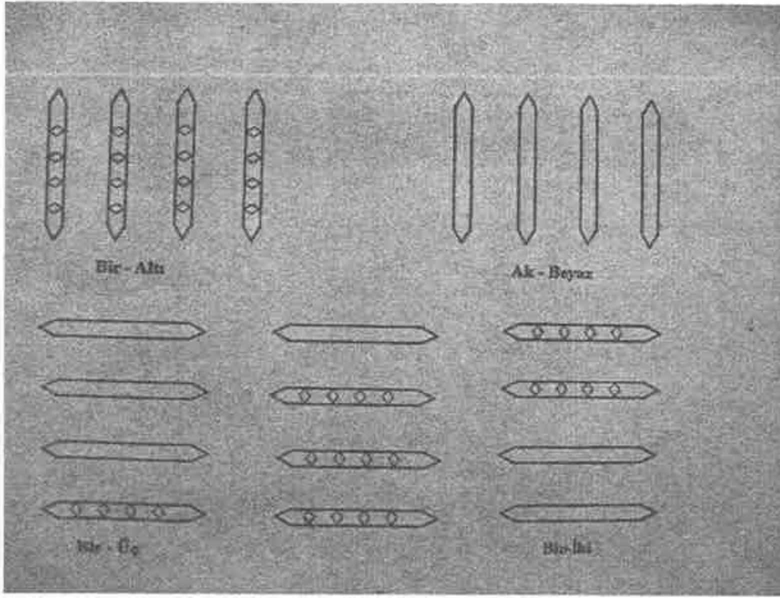
takip ederek yürütür. Her iki taraf birbirini kovalayarak, çöplerini yemeğe (öldürmeye) çalışır. Hangi taraf daha önce karşısındakinin çöplerini yiyerek toplarsa kazanan (yenen) o olur.

Kös adında başka oyunlar da vardır:

Dikdörtgen tahtanın üzerine çivi ile dört sıra on iki delik açılır. Dış sıradaki on iki deliğe çöpler yerleştirilir. Bu çöpler söğüt dalından, kibrit çöpü büyüklüğünde hazırlanır. Rakibinden ayırt edilebilmesi için bu çöplerin on iki tanesi, söğüt dalından kabukları soyularak, on iki tanesi de soyulmadan kullanılır. Kabuğu soyulmuş olan "beyaz taş", soyulmamış olan ise "siyah taş" diye adlandırılır. Yine söğüt dalından kalem uzunluğunda iki parça daha kesilir. Ortadan yarılarak dört çubuk elde edilir. Bunların birer tarafına çendik atılır. Bunların dördü birden elde tutulup atılır. Yere düşüş şekillerine göre çubuklar ilerletilir. On iki çöp dikdörtgen tahta üzerine belirlenen dış sıradaki deliklere yerleştirilir. Oyuna anlaşma ile birisi başlar. Dörtlü çubuklardan dördü birden atılır. Oyuna başlayabilmenin kuralı üçü kapalı (çeltikli), biri açık (çeltiksiz) yani "kös" atmaktır. Kös atmayan oyuna başlayamaz. Kös atan, çöplerinden birini diğer diğer on iki sıradaki boş deliklerden yürüterek oyuna başlar. Dörtlü çubuğun geliş şekline göre oyuncu ilerler. Örneğin ikisi açık ise iki delik ilerlenir. Çöp ilerlerken kendi sırasındaki delikler bitince karşı tarafın boş delikli sırasına geçer. Amaç, karşı tarafın çöplerini yenmektir. Çöpü yenilen bir çöp daha çıkararak en baştan başlar. Oyunu çubukları ile oyunu ilk bitiren kazanır.



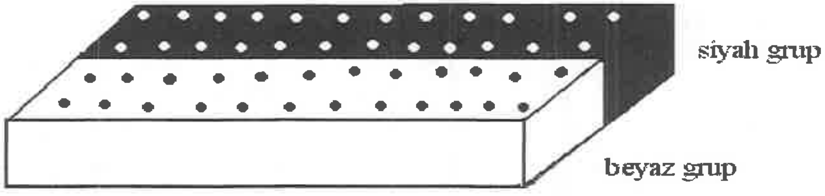
Resim 18: Kös tahtası

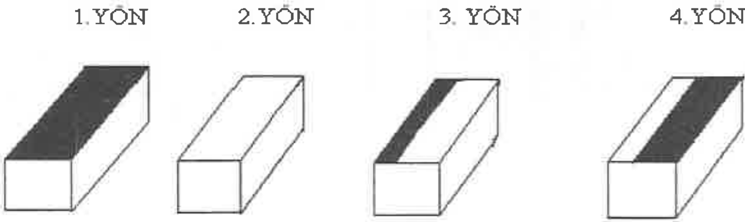


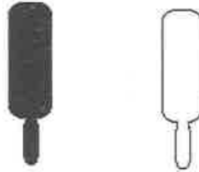
Resim 19: Kös

Kös oyununun bir başka anlatımı şöyledir.

Oyun iki kişi ile oynanır. Bir tane köse tahtası hazırlanır. Bu tahtada on iki tanesi beyaz gruba, on iki tanesi siyah gruba ait olmak üzere toplam yirmi dört tane delik vardır. Her oyuncunun kendine ait çubuğu vardır. Bu çubuklar hangi tarafa aitse o renkte boyanır ya da o renklerde bir bez bağlanır. Bir tarafı siyah, bir tarafı beyaz; bir tarafında siyahı az, beyazı çok; diğer tarafta da beyazı çok, siyahı az boyanmış tahtadan hazırlanmış takozdan küp kullanılır. Bu takozu sırası gelen kişi atar. Fırlattıktan sonra her yeri beyaz olan tarafı gelirse, oyuncu çubuğunu dört delik ileri götürür. Her tarafı siyah olan taraf gelirse, dört delik geri gider. Azı beyaz, çoğu siyah tarafı gelirse, üç delik geri; azı siyah, çoğu beyaz tarafı gelirse üç delik ileri gidilir. Oyuncular sırasıyla takozu atarak ilerlemeye çalışırlar. Başladıkları noktadan yola çıkarak ilerleyip yine ilk başlangıç noktasına gelen oyuncu "Köööss..." diye bağırır ve oyunu kazanmış olur.







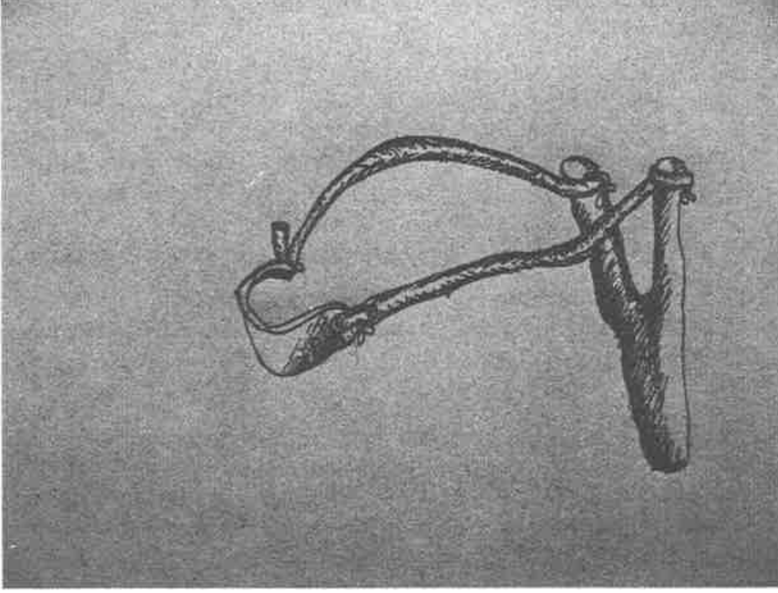
Resim 20 : Kös tahtası ve aletleri

Küt

İki kişi ile oynanır. Üç aşağı üç yukarı doğru olmak üzere kare çizilir. Yani toplam dokuz tane kare oluşmuştur. Her iki oyuncunun da üçer tane taşı vardır. Sırası ile taşlarını bu kareler içerisinde sıralarlar. Sıralama bittikten sonra yine sıra ile taşlarını birer kare ilerletmeye başlarlar. Taş üzerinden atlayamazlar. Amaç, kendisine ait olan üç taşı yan yana ya da çapraz olarak bir araya getirmektir. Üçtaşını yan yana getiren "küt" der. Oyun bu şekilde devam eder.

Sapan Dövüşü

Sapan, 70-80cm. uzunluğunda iki parça lastiğin ortasına hayvan derisinden bir bölümün eklenmesiyle yapılır. Hayvan derisinden yapılan bölüme atılacak taş veya cisim konulur. İplerin ucundan tutularak çevrilir. Bu şekilde gerekli gerginlik sağlandıktan sonra taş istenilen noktaya fırlatılır. Atılan taşı istenilen uzaklığa atmak veya hedefe ulaştırmak beceri ister. Çobanlar halen sapanı kullanmaktadır. Sapan oyunu, tehlikeli bir oyundur. Birtakım yaralanmalara yol açabilir.



Resim 21: Sapan

Eskiden Bucak taraflarında Öteyaka ile Aşağıoba arasında oynanırdı. Karşı tarafın oyuncuları esir alınır, sapanıyla elleri bağlanır, akşama kadar bağlı tutulup serbest bırakılırdı. Esir düşmek, hele sapanı karşı takımın oyuncusuna kaptırmak çok ağır bir ceza olarak kabul edilir, onur meselesi edilirdi. Bize gerçek savaşı hatırlatan bu oyun belki de bu özelliğinden dolayı çok katı geçerdi. Zaman zaman kavgalarda da kullanılan bu oyun aracı ve sapan kavgası günümüzde ortadan kalkmıştır.

Çivi Oyunu

Bu oyun bahçede ya da toprağı olan yerde oynanır. Ağaç parçalarının ucu sivriltilir. İki kişiyle oynanan oyunda birinci oyuncu çiviyi atarak toprağa saplanmasını sağlar. İkinci oyuncu çivisini aynı yere atar. Birinci çiviyi devirebilirse kazanır, çivileri alır. Çivi yıkılıncaya kadar oyun devam eder. Çiviyi kim yıkarsa yerdeki çivilerin hepsini alır, oyun böyle devam eder. Bucak taraflarında oynanan bu oyun, günümüzde oynanmamaktadır.

Cirit Oyunu

Eskiden Bucak'ta Kocayeriçi denilen alanda oynanırdı. Günümüzde seyirlik olarak yurdumuzun bazı doğu illerinde görülebilen bu cirit oyunu Bucak'ta tamamen ortadan kalkmıştır.

SONUÇ

Oyun, çocuk için yaşamın bir parçasıdır. Çocuk; ev, okul, sokak, park gibi bulabildiği her ortamda oyun oynar. Anne kucağından itibaren başlayan oyun odada, bahçede, sokakta sürdürülür.

Mahalli çocuk oyunlarımızın hemen büyük bir çoğunluğu günümüzde oynanmamaktadır. Günümüz şartlarında oyunlar değişmiş, eski oyunların çoğu unutulmuştur. Yabancılaşan ve yozlaşan bir dünyada, apartman kültürü ve teknolojinin de etkisiyle çocuklarımızın oyunlarında da bazı değişiklikler söz konusudur. Çocukların günümüzdeki oyuncakları, teknolojinin gelişmesi ile kontrolden çıkmış; hızlı tüketime yönelik dijital oyun ve oyuncakları eğitim-öğretim, gelişim ve psikolojik yönlerden ciddi kaygıları da gündeme getirmiştir.

Yaşam koşulları, teknolojik gelişmeler gibi sebeplerden oyuna ayıracak zaman kalmamıştır. Eskiden bazı şenlik, tören, düğün vb gibi yerlerde yetişkinlerin veya gençlerin oynadıkları oyunlar bile sona ermiştir.

Oyunların yeri, merdiven boşlukları ya da apartmanların ara sokakları; oyunları ve oyuncakları ise bilgisayar, atari, televizyon, internet, birtakım elektronik sanal oyunlar ve "taso" olmuştur. Şimdi kendilerine oyun için bir eş veya arkadaş seçmelerine gerek yok; çünkü teknolojinin sayesinde sanal eşleri var. Hem de hiç mızıkçılık yapmayan ve yapılmasına da müsaade etmeyen... Halen oynanan çocuk oyunlarına televizyon dizi adları; oyuncak bebeklerine de bu dizilerde oynayan sanatçıların adları (Çarli, Meri, Lora vb.) verilmektedir.

Günümüzde fakültelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Türkçe Eğitimi, Sınıf Öğretmenliği, Sosyal Bilgiler Öğretmenliği gibi birtakım bölümlerde "sözlü anlatım", "konuşma ve yazma eğitimi", "diksiyon" gibi derslerin müfredatta yer alması ve özellikle "diksiyon" derslerine girişi tekerlemelerin oluşturması, bunun dil üzerindeki etkisinin anlaşıldığını göstermektedir. O halde çocuklara anadillerinin kıvraklığını, inceliğini, zenginliğini öğreten birtakım sesleri çıkartmakta yardımcı olan bu tür oyunların önemi inkar edilemez.

Mahalli çocuk oyunlarını sosyolojik, psikolojik, pedagojik ve çevre - insan ilişkileri açısından ayrıca incelemek gerekir. Burdur çocuk oyunlarının kaynağına baktığımızda; aile yapısı, çevre özellikleri, meslekler, coğrafik şartlar, akraba ilişkileri, yetişme tarz ve ortamı, mahalli örf ve adetler ile günlük olayların oyunların doğmasında, gelişmesinde ve şekillenmesinde en önemli etkenler olduğunu görmekteyiz.

Çocukluğumuzda oynadığımız veya bizim çocuklarımızın oynadıkları daha bir çok oyunlarımız var. Oyunlarımız, kültürümüzün önemli bir yanını yansıtıyorlar. Bunlardan bazıları dil özellikleriyle, espirileriyle, yarışma heyecanlarıyla capcanlı yaşamaya devam ediyorlar.

Küçük farklılıklara rağmen oyunların farklı isimlerle anıldığını görmekteyiz. Aynı ilçenin köylerinde bile oyun adlarının değişmesi veya bazı farklılıkların olması, çocuk oyun ve oyuncaklarının dil ve kültür zenginliğimize sağladığı katkının göstergesidir.

Geleneksel çocuk oyunlarının gelişmesinde, Burdurlu'nun, espri gücü, ince zekâsı ve müzik merakı da etkili olmuş ve Burdur folklorunun en zengin bölümlerinden birini teşkil etmiştir.

Burdur geleneksel çocuk oyunlarının en önemli özelliklerinden biri, birçok oyunun büyüklerle birlikte oynanmasıdır. Özellikle baba-çocuk, ağabey-küçük kardeş veya anne-çocuk ilişkilerinde bu oyunların apayrı yerleri vardır.

Burdur'da oynanan çocuk oyunlarını derlemeye çalışırken gördük ki oynanışı aynı; ama isimleri farklı birçok oyun var. Oyunların ve oyuncuların adı değişmiş; ama amaç hiç değişmemiş. Bazı oyun kuralları değişirken, nesnelere farklı isimler verilmiş; fakat her ne olursa olsun çocukların hatta yetişkinlerin yıllarca zevkle oynaması hep devam etmiş.

Tespit ettiğimiz yüz elliye yakın oyun sayısı, alan araştırması sonucunda bir kat daha artacaktır. İşbirliği içinde yapılacak çalışma, derleme ve incelemelerin belli bir sentezden geçirilerek verilmesi oyun ve oyuncak için yeni şeylerin yaratılmasını sağlayacak geleceğimizin teminatı olan varlıklarımızın daha iyi yetişmelerini sağlayacaktır.

Yöremizde, ilçe ve köyleri başta olmak üzere, oyunlarla ilgili zengin boyutlu bir saha çalışması ve araştırması yapıldıktan sonra, biz neyin ne oranda orijinal olduğunun farkına varmış olacağız. Unutmamak gerekir ki bu tür çalışmalar, kültür zenginlikleri ve birikimleri içinde yörelerin yakından tanınma fırsatını verirler.

KAYNAKÇA

Yararlanılan Sözlü Kaynaklar

Burdur Valiliği'nin 2000 yılında düzenlemiş olduğu "Dedemin Ninemin Zamanındaki Oyunlar" adlı yarışmaya pek çok öğrenci katılmış; bunların bazıları dede ve ninelerinden duyduğu oyunları anlatırken bazıları da halen oynanan oyunları aktarmışlardır.

Bir çalışmamızda (bkz. Kazan, Şevkiye - Kırçık Kazan, Şengül : "Burdur'da Oynanan Çoçuk Oyunları ve Bunların Çocuğun Eğitimi ile Beden Eğitimi Bakımından Önemi", **Burdur Araştırmaları**, 2001, S.2, s.67-90.) yarışmaya katılanların ve dereceye girenlerin isimlerini (yaklaşık 100 kişi) vermiştik. Tekrara düşmemek için öğrencilerin isimlerini buraya almaya gerek duymadık.

Çalışmamızda bize yardımcı olan kişileri alfabetik olarak vermek istiyoruz:

Ali Yücel: Burdur, Aziziye, 1947 doğumlu, Tarım ve Köy İşleri Bak. Emekli, APK Uzmanı.

Durmuş Öcal: Burdur, 1938 doğumlu, evli, gazeteci.

Emsal Kazan: Burdur, 1948 doğumlu, üç çocuklu, ev hanımı.

Hasan Ali Turgut: Burdur Karamanlı (Bademli) 1974 doğumlu, bekâr, öğretmen

Kadir Ertaş: Burdur, 1961 doğumlu, evli, memur.

Kezban Yücel: Burdur, Aziziye, evli, ev hanımı.

Mehmet Aksungur: Burdur, Aziziye, evli, çiftçi.

Naci Kazan: Burdur, 1938 doğumlu, üç çocuk babası, emekli.

Ömer Kırçık: Burdur, 1973 doğumlu, evli, bir çocuk babası, öğretmen.

Şadiye Durmazer: Burdur, 1930 doğumlu, dört çocuk annesi, ev hanımı.

Şükrü Acar: Burdur Aziziye, 1941, evli, mahalli sanatçı.

Tevfik Durmazer: Burdur, merhum (doğ.1927-öl.2004), dört çocuk babası, emekli.

Resimleriyle çalışmamızı renklendiren Avukat Mustafa Karaca ile resim-iş öğretmen adayları Ayşe Cuma ve Pınar Tüfek'e de ayrıca teşekkür ederiz.

Altınyayla (Dirmil) 1995.

Cbyra Gölhisar, Üçer Ofset, İstanbul, Eylül 2004.

Çine, Hamit: Burdur'dan **Damlalar**, 2. Baskı, Burdur, 2003.

Ekinci, Yusuf: **Burdur,** Ankara, 1995.

Kayacan, İsa: **Burdur Hatırlamaları,** 2. Baskı, Ece Yay., Ankara, 1989.

Kazan, Şevkiye – Kırçık Kazan, Şengül : "Burdur'da Oynana Çoçuk Oyunları ve Bunların Çocuğun Eğitimi ile Beden Eğitimi Bakımından Önemi", **Burdur Araştırmaları**, 2001, S.2, s.67-90.

Konu, Hasan: **"Oğuzhan'dan Doğan Şehir Bucak"**, Kremna Yay. 2000.

Onur, Bekir – Çelen Nermin : "Geleneksel ve Modern Çocuk Oyunları", **I.Bursa Halk Kültürü Sempozyumu,** (4-6 Nisan 2002) Bildiri Kitabı, C.II, Bursa. 2002, s.513-521.

Muratlı, S.: **Çocuk ve Spor**, Kültür Matbaası, Ankara, 1997.

Özhan, Mevlüt: **Türkiye'de Çocuk Oyun Kültürü**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997.

Sel, R.: **Beden Eğitimi, Oyun ve Öğretimi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1993.



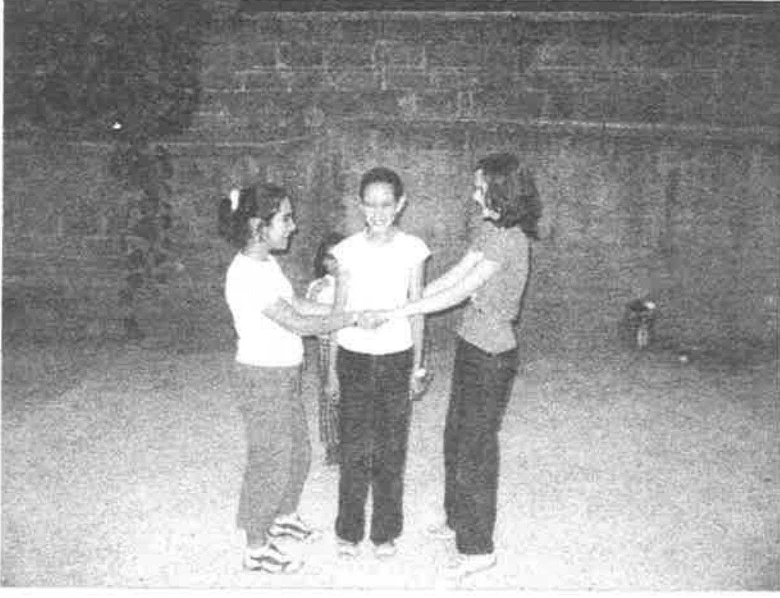
Fotoğraf 1: Yağ satarım-1



Fotoğraf 2: Yağ satarım-2



Fotoğraf 3: Kıskanç tavuk



Fotoğraf 4: Bezirgan başı-1



Fotoğraf 5: Bezirgan başı-2



Fotoğraf 6: Bezirgan başı-3

GELENEKSEL OYUNCAKLARIMIZ VE EYÜP SEMTİ

Yrd.Doç.Dr. Tosun YALÇINKAYA[1]
Arş.Gör. Ahmet SAKİN[2]

Eyüp bir zamanların oyuncak merkezi, Eyüp semti; camisi tarihi sokakları ve en önemlisi altın boynuza kıyısı olması nedeniyle tarihe açılan bir kapıdır. Eyüp Sultan Camii, Haliç'in bitiminde Peygamberimizin sancaktarı Eba Eyyup El-Ensari Halid Bin Zeyd'in Türbesi önünde Peygamberimizin ruhunu şadetmek için Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır. Eyüp'ün diğer önemli bir mekânı kuruluşundaki adı Ragıp Ağa'nın Kahvehanesi eski iplikhane Kışlası'nın gerisindeki Karyağdı bayırının üstünde ve Haliç'in bitimindeki yer alan Piyer Loti Kahvehanesi'dir.

Eyüp tarihsel dokusu yanında anne babaların hatta dedelerimizin oyun çağlarını geçirdikleri oyuncaklarını edindikleri bir hayal kentidir. Eyüp Sultan Türbesi'ne giden İskele Caddesi iki sıralı Oyuncakçı dükkânlarından oluşurdu. Bu oyuncaklar içinde neler yoktu ki... Teneke zilleri olan tefler, minik darbukalar, içine su konulup öttürülen toprak testiler, kırbaç veya kaytan sarılarak döndürülen topaçlar, kursak düdükler, tahta beşikler vs (Tılgın, 1939).

O zamanın tekniği, malzemesi ve işçiliğiyle yapılan bu oyuncaklar hiç de küçümsenir türden değildir. Oyuncak dükkânlarının arka tarafları atölye olarak işlev görürken ön taraftaki tezgâhlarda ise çeşit çeşit oyuncaklar sergilenirdi.

Eyüp oyuncakçılığı 18.yy.'la kadar dayanmaktadır. Seri üretimin gelişip doğal malzemenin yerini plastik ve türevleri alana kadar Eyüp, oyuncak üretiminin merkezi idi. İstanbul çocukları sünnet zamanlarında Eyüp'e getirilir, dönüşte istedikleri oyuncağı seçmeleri için izin verilirdi. Anadolu'nun birçok yöresine oyuncak Eyüp semtinden dağıtılırdı. Bu sebepten oyuncak denilince akla ilk Eyüp Semti gelirdi.

Tarihi belgelere göre Eyüp'te ilk oyuncak 18.yy'da Dökmeci Hasan Ağa tarafından yapılmıştır. Hasan Ağa II. Mahmut zamanında memleketinden İstanbul'a Nizam-ı Cedid askeri olarak gelmiş ve Rami Kışlası'nın açılış törenlerinde dümbelek çalmıştır. Askerlikten ayrıldıktan sonra sahur maniciliği boş zamanlarında da oyuncak yapardı. Tükürüklü Oyuncakçı Hasan Ağa adıyla anılan bu kişiden sonra Gümüşsuyu'lu Darbukacı Halil Efendi ve Küçük İsmail Efendi adlarındaki zanaatkârlar da oyuncak atölyeleri açarak bu mesleğin yayılıp gelişmesine hizmet etmişlerdir (Tılgın, 1939).

[1] Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Okul Öncesi Öğretmenliği A.B.D.
[2] Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Okul Öncesi Öğretmenliği A.B.D.

Eyüp oyuncakları hakkında söylenmiş bir fıkra şöyle der: Sultan II. Mahmut bir gün musahibi* Sait Efendi ile Cuma namazını kılmak ve türbeyi ziyaret etmek için Eyüp'e gider. Tam oyuncakçı dükkânlarının önünden geçerken küçük bir çocuğun kulakları tırmalarcasına ağladığını görerek sebebini sorar. Çocuğun oyuncak istediği fakat annesinin almadığını söylerler. Bunun üzerine II. Mahmut, camii civarındaki oyuncakçıların kapatılmasını emreder. Bir süre sonra tekrar Eyüp'e gelen Padişah, oyuncakçı dükkânlarının faaliyette olduklarını görünce musahibine dönerek:

- Ben size bu dükkânları Camii civarından kaldırmanızı söylemedim mi! der. Bunun üzerine Musahip Sait Efendi sultanın yanına gelerek:
- Devletlim herhalde biz emrinizi yanlış anlamışız. Ama sözlerinizi bugünkü gibi hatırlıyorum. Siz oyuncakçı dükkânlarını değil mezarcıları kaldırınız buyurmuştunuz.

Padişah biraz şaşkın biraz kızgın:

- Ben mezarcıların kaldırılmasını mı emretmişim? der.
- Evet, Padişahım siz herhalde oyuncakçıların kaldırılmasını istemezsiniz. Zira onlar bu dünyaya gelenleri, mezarcılar ise öbür dünyaya gidenleri beklerler.

Evliya Çelebi Seyahatname'sinde esnafları tanıtırken Eyüp Oyuncakları olarak 100 dükkân ve 105 kişiden bahseder.

Aynen alınmıştır: Eyüp oyuncakları kamış borular, fırıldaklar, def, dümbelek, kemençe, sıçan ve kuşlarla, gözle görmedik oyuncaklarla geçerler. Bunların alayında aksakallı, gözleri sürmeli çelebilerin suratı traşlı, kellepuşlu, ayağı nalınlı, bazısı avrat kılıklı, avrat takkeli, avrat kılıklı müsekkel* adamların ellerine düzme dadıları, anne babalara yapışıp alayda geçerken avrat takkeli koca çelebi ''a dadı! Ben bu oyuncağı isterim ya da istemem '' diye kimisi ağlayarak ellerinde teberleri* dümbelekleri çalarak geçerler. Tuhaf esnaf mukallitleridir. Amma mukallidin imanı sahidir diye fetvalar vardır (Çelebi, 1962).

Eyüp oyuncakları şu türleri kapsamaktaydı:

- Üstüne ayna parçaları yapıştırılmış renkli küçük testiler, sürahiler, bardaklar.
- Teneke zilleri olan bir karış çapında tefler
- Bir karış çapında davullar
- Eski mecidiye büyüklüğünde (yaklaşık 2 cm. kadar) tekerlekleri olan arabalar
- Minik darbukalar
- Saplı davullar
- Pek küçük olarak yapılmış, beşik ve salıncaklar
- Kırbaç ya da kaytan sarılarak döndürülen topaçlar
- Kursak düdükler

- Havanlar
- Hacıyatmazlar
- Şakşaklar
- Minik tereyağı yayıkları
- Kırmızı tüylü koyun ve kuzular
- Ağaç parçalarının içi oyularak yapılmış ve üzerine kırmızı, yeşil boyalar sürülmüş sandallar, padişah kayıkları.
- Boyalı aynalar
- İki-üç şerefeli camisiz minareler
- Tahta kılıçlar
- Fırıldaklar
- Kamış tüfekler
- Düdüklü fırıldaklar
- Çekirgeler
- İçine su konulup öttürülen toprak testiler
- Aynalı Beşikler
- İpli Oklar
- Şişirme gaydalar
- Dönme dolaplar
- Bumbardan* yapılmış boyalı balonlar
- Tahta çekiçler.

Diğer bir kaynak Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in kitabındandır. Balıkhane Nazırı dönemin çocuk oyuncaklarından örnekler verirken şöyle sıralamış:

''Kırmızı tüylü koyun, kuzu, ağaç parçalarının içi oyularak yapılmış ve üzeri yeşil-kırmızı boyalarla boyanmış sandallar, padişah kayıkları yine boyalı aynalar, fırıldaklar, iki-üç şerefeli camisiz minareler, tahta kılıçlar, kamış tüfekler, davullar, defler, düdüklü fırıldaklar, çekirgeler, hacıyatmazlar, toprak testiler, bardaklar''.

Daha sonra da bu oyuncaklarla ilgili şöyle söylüyor:

İşte Eyüp oyuncak ustaları sürekli aynı oyuncakları yapıp yenilik getiremedikleri için zaman içinde bütün oyuncak atölyeleri kapanmak zorunda kalmışlardır. Yani oyuncak üreticileri değişen çocuğa ayak uyduramamışlardır (Ural, 2003).

Servet İskit'in çıkardığı ''Resimli Tarih'' Mecmuasında ''Dünkü İstanbul'' sayfasında ''Eyüp Oyuncakçıları'' isimli imzasız bir makale yayınlanmıştır ki Eyüp Oyuncaklarını tariften ziyade tehzil* kastı ile yazılmıştır; aşağıdaki satırları bu yazıdan alıyoruz:

''O zamanlar oyuncak denilen şeyi aileler, terbiye bakımından mütalaa etmezler, yalnız avutma ve eğlendirme tarafını düşünürlerdi. Eğlendirme de ne eğlendirme idi; ya çatlak bir ses ya kırık dökük bir gürültü.

Kaba saba, tesviyesiz tahtalardan yapılmış, en kötü ve göz çıkaran boya ve renklerle boyanmış bu iptidai fikir mahsullerinin çocuğa fenni, düşündürücü ve estetik bir terbiye vermesi şöyle dursun, yavrucağı gürültüsüyle sersem, elini ve avucunu da kirleterek muazzeb (rahatsız) ederdi.'' Seyyar Eyyub Oyuncakçıları istisnasız tulumbacı taslakları ile külhanbeyi döküntüleri idi.

Yukarıda bahsettiğimiz Resimli Tarih Mecmuası'ndaki imzasız makale de bu oyuncak satıcıları için de şunlar yazılıdır:

Bütün bu molozları sırtındaki çerçeve arkalığında istif edip mahalleye çıkan satıcı, sokak başında kursak düdüğü öttürdü mü sanki sihirli flütmüş gibi çocuklar köşe bucaktan fırlar etrafını alırlardı. Seyyar oyuncakçının düdük nağmelerine, annelere yalvarış sesleri karışır muhakkak birkaç para sızdırılıp oyuncakçıya koşulurdu. Külhanbeyi bu düdüğü ne güzel çalar, yeni türkülerini de kıvrak ara nağmelerine boğardı. Felek bana neler etti, nane suyu, şeker .... gibi şarkılar gırla giderdi. Çocuklar marifet çalan da değil de düdükte imiş gibi ondan muhakkak alır, fakat ilk üfleyişte hayal-i sükûta uğrarlardı''(Koçu, R.E.).

Bekir Onur'un Oyuncaklı Dünya Kitabından aynen alınmıştır:''Eyüp'teyiz. Halil Şengöz Eyüp oyuncakçılığının 1928-30'lara dayandığını söylüyor. Hatta 1919'a kadar inebilirmiş. –Ben 1940-41'de başladım, 7 yaşlarında babamın dükkânında başladım. Babam 1952'ye Kadar devam etti. Sonra plastiğe geçtik. Şimdi oyuncakçılığı iyice bıraktık. Burada iş 3 ay sürer, temmuz-eylül arası. Babam Kadri Şengöz bu dükkânda imal ederdi oyuncakları. Düdüklü testi, darbuka, atlı araba, aynalı beşik, tahta kamyon, kaynana zırıltısı, hokkabaz. Hepsi toprak boya el emeği. Şimdi bir şey kalmadı. Şu testiler bile Bilecik işi, oradan gelir, burada boyanıp satılır. Benden başka dükkân kalmadı gördüğünüz gibi, ben de satacak şey bulamıyorum artık, işi başka mallara kaydırıyorum''(Onur, 1992).

Eyüp Camii'nin çevresinde büyüklere inanç satılıyor; çocukları mutlu edecek hiçbir şey kalmamış...

Yakın tarihte İstanbul Şehir Müzesi'nde ''Çocuk Dünyasından Geçmişte Eyüp Oyuncakları'' adıyla bir de sergi düzenlenmiştir. İlk kez 1939 yılında Beyazıt'taki İnkilap Müzesi'nde sergilenmiştir. Bu oyuncaklar halen İstanbul Şehir Müzesi'nde bulunmakta ve 28 adettir. İstanbul Belediyesi'ne bağış yoluyla geçtiği sanılan bu koleksiyonda değişik biçimde 4 araba, 1 cambaz, 1 beşik, 1 beşik salıncak, 2 çınçın, 1 dönme dolap, 1 iskemle, 1 tel dolap, 2 toprak testi, 2 topaç, 1 kaynana zırıltısı, 1 şeytan minaresi, 1 el arabası, 4 davul, 1 trampet, 3 tef, 1 adet de top bulunmaktadır (Kılıç, 1993).

Eyüp oyuncaklarında kullanılan malzemeler ahşap, deri, kil ve metaldir. Ahşap; halen bilinen ve kullanılan ahşap oyma ve kesme aletleriyle işlenir. Deri işlendikten sonra ıslatılarak kilden ya da ahşaptan yapılmış def, davul ve dümbelek gibi oyuncaklar üzerine gerilip bağlanır. Kilden yapılan oyuncaklar ise bilinen kırmızı toprağın işlenip bir forma sokulması ve fırınlanmasıyla elde edilir. Metal oyuncaklar ise o zamanın artık teneke kutularının ustalar tarafından oyuncak haline getirilmesiyle oluşmuştur. Oyuncakların montajı için ip, tel, çivi gibi birleştirici malzemeler kullanılmıştır.

Boya malzemesi olarak o zamanın şartlarına göre toprak boya kullanılmış ve sarı yaldızla çocuklara hitap edecek renkler (ana renkler) tercih edilmiştir. Stilize edilmiş karışık olmayan yumuşak dalgalı desenler ve şeritler kullanılmış bezemeye önem

verilmiştir. Her ne kadar dinsel inançlardan dolayı oyuncaklar üzerine figür işlenmediği söylense de doğru değildir (Geleş, 2002).

Zamanımız oyuncakları her gün gelişen teknolojiye, uzay çağına ve tüketici toplumlarının değişen ucube çizgi film kahramanları ve bunlardan üretilen korkunç oyuncaklara kalmıştır. Günümüz çocukları bu tür oyuncakları severek oynamakta, özellikle medya bu tür eğitici özelikten yoksun olumsuz ve yıkıcı modelleri çocuklar için ilah haline getirmektedirler. Yakın zamanda çocuklar için gerek çizgi filmleri gerekse oyuncaklarıyla popüler olan Ninja Kaplumbağaları, Barbiler, Action Man ve Power Angers ve adını sayamayacağımız birçok çizgi film kahramanı daha filmi vizyona gelmeden reklâmlarla satılmakta ve çocukları olumsuz yönde etkilemektedirler. Kalabalık şehirlerde çocuklar artan betonlaşma ve oyun oynayacak yeşil alanların az oluşu nedeniyle evlere tıkılmakta doğadan uzak bir ortamda hırçın ve tatminsiz bireyler olarak yetişmektedirler. Çalışan anne-babalar ise vakit yetersizliği ve yorgun iş yaşamları nedeniyle çocuklarıyla yeterince ilgilenememektedirler. Çocuklarına gereksiz ya da eğitici özelliği olmayan oyuncak alarak onları adeta oyalamaktadırlar. Oysa çocuklara sunulacak açık alanlar ve eğitici oyuncaklara yeterince önem verilmeli, çocuk kendi oyuncağını artık malzemelerle bile olsa kendisi yapabilmelidir. Kültürümüze yönelik oyuncakları yeniden yaşatıp geliştirebiliriz. Bunun için Kültür Bakanlığı, Üniversiteler, Belediyeler, Milli Eğitim Bakanlığı ve eğitime gönül veren özel kuruluşlar önayak olabilir. Kendi kendine yetebilen bilinçli bireyler yetiştirebilirsek kültürümüze de tarihimize de sahip çıkmış oluruz.

Eyüp oyuncakları mekanik ve statik tasarımlarıyla çocuğun büyüklere dair taklit yeteneğini geliştirmesi, itilen ve çekilen oyuncaklarla ince ve kalın kas gelişimine katkısı, el ve göz kontrol ve koordinasyonunun gelişimini desteklemesi ve ritim duygusunu geliştirdikleri için eğlendirici olmalarının yanında kim ne derse desin o zamanın eğitici oyuncakları olmuşlardır.

Sözlük

. **Bumbar: Hayvan** bağırsağı

. **Kellepuş:** Başlık

. **Muazzeb:** rahatsız

. **Mukallit:** Taklitçi

. **Musahip:** Padişahların özel hizmetlerinde bulunan kişiler

. **Müsekkel:** Çocuk kılıklı

. **Teber:** Balta

. **Tehzil:** Alaya alma, dalga geçme.

KAYNAKÇA

ÇELEBİ, Evliya, ''Eyüp Oyuncakları'', **Evliya Çelebi Seyahatnamesi,** Çev:Zuhuri Danışman, cilt 2, Zuhuri Danışman Yayınevi, s.302-303, İstanbul, 1962.

GELEŞ, Fadime, ''Eyüp Oyuncakçıları'',**V. EYÜPSULTAN SEMPOZYUMU Tebliğler 11-13 Mayıs 2001,** Eyüp Belediyesi-Elma Matbaacılık, s.281-223, Mayıs, 2002.

KILIÇ, Füsun, ''Eyüp Oyuncakçılığı ve İstanbul Belediyesi'nin Eyüp Oyuncakları Koleksiyonu'', **Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu 23-24 Nisan 1993**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.134, 1993.

KOÇU, Reşat Ekrem, **İstanbul Ansiklopedisi,** s.5461-5462.

ONUR, Bekir, **Oyuncaklı Dünya,** Verso Yayıncılık, s.198-199, 1992.

TILGIN, Nurullah. ''Eyüp Oyuncakçıları'', **Türk Folklor Araştırmaları,** , sayı 121, s.1985. İstanbul, 1939.

URAL, Yalvaç, **Eyüp Oyuncakları,** Milliyet 29 Ağustos, 2003.

BURDUR'DAKİ ÇOCUK OYUN ALANLARI VE PARKLARIN DONANIM ÇEŞİTLİLİĞİNİN ARAŞTIRILMASI

Şengül KAZAN KIRÇIK[1]

ÖZET

Oyun, çocuğun yaşamının doğal bir parçasıdır ve çocuğun hareket ihtiyacını karşılar, dikkatini, cesaretini, çevikliğini arttırır. Çocuk, oyun yoluyla gelişir ve güçlenir. Oyun, iyi davranışlar ve alışkanlıklar kazandırarak çocuğu toplumsal hayata hazırlar.

Günümüz modern toplumunda şehirleşmenin hızla arttığı gelişmekte olan ülkelerde şehirleşme plânının yetersizliği şehir çocuklarının en büyük problemlerinden birisi olarak görülmektedir.

Şehirlerde çocukların hareket ihtiyacını karşılayabileceği yerlerin başında çocuk oyun alanları ve parkları gelmektedir. Ülkemizde çocuk oyun alanları ve parkları belediyeler tarafından yapılmaktadır. Bundan dolayı belediyelere büyük görevler düşmektedir.

Çocuk oyun alanları ve parkları yapılırken çocukların fizyolojik, sosyolojik, psikolojik ve duygusal özelliklerini geliştirici donanımlar ve tasarımlar yapılmalıdır.

Çalışmamızın amacı, Burdur ili Belediye sınırları içindeki çocuk oyun alanları donanım çeşitliliğinin ve yeterliliğinin ortaya konulmasıdır.

Amaca uygun olarak veriler, Burdur belediyesinden alınmış, oyun alanları ve parkları yerinde gözlemle fotoğraf çekilerek elde edilmiştir.

Elde edilen verilerin değerlendirilmesi sonucunda çocuk oyun alanı ve parklarının yetersizliği veya çok yönlü olmamasının yanı sıra bazı olumlu özelliklerinin de varlığı dikkati çekmektedir.

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, çocuğun korunması, bakımı, geliştirilmesine yönelik eğitim yönünden önem kazanan birçok temel yargıları içermektedir. Anayasamızda, "Aile, Türk toplumunun temelidir. Devlet ve öbür kamu tüzel kişileri, ailenin ananın ve çocuğun korunması için gerekli önlemleri alır ve örgütleri kurar." denmektedir. Burada geçen "çocuğun korunması" deyimi, yalnızca çocuğun karnının

[1] SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi Beden Eğitimi ve Spor Bölümü Araştırma Görevlisi.

doyurulması ve ona bakılması değil; bununla birlikte çocuğun bedensel ve ruhsal gelişimi anlamlarını da kapsamaktadır.

XIX. yüzyılın önemli eğitimcilerinden İsveçli Ellen Key (1849–1926), "XX. yüzyıl çocuğun yüzyılı olacaktır" demişti. Onun bu görüşü Birleşmiş Milletlerin bu alandaki çalışmalarıyla gerçekleşme yoluna girmiştir.

Birleşmiş Milletlerin 20 Kasım 1959 günü, genel kurulda kabul ettiği 30 maddelik İnsan Hakları Bildirgesi'nde Çocuk Hakları ile ilgili 10 maddelik bölümün 7. maddesinde "Çocuğa eğitimde olduğu gibi, oyun oynamada da tam fırsat tanınmalıdır; toplum ve kamusal otorite bu görevi yerine getirmeye çalışmalıdır." (Seyrek-Sun, 1998: 24- 25) denmektedir.

Bildirgenin çocukla ilgili diğer maddelerinde ise çocuğun bedensel, ruhsal, zihinsel ve toplumsal yönden gelişmesinin güvence altına alınmasını, çocuğun sağlıklı kişilik geliştirmesi için anlayış, sevgi ve güven içinde yaşamının sağlanmasını, hoşgörülü, barışçı ve insanlık sevgisiyle dolu bir toplum üyesi olarak yetiştirilmesini, her türlü ihmal ve sömürüye karşı özenle korunmasını, her türlü eğitim, sağlık, eğlence, oyun oynama olanaklarına kavuşturulmasını kapsamaktadır.

Atatürk, Türkiye Büyük Millet Meclisi 23 Nisan 1920'de kurmuş ve bu günü Türk çocuklarına armağan etmiştir. UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim Komitesi) 1979 yılını bütün dünyada çocuk yılı olarak kabul ettiğinde, 23 Nisan 1979'daki çocuk bayramına tüm dünya çocuk temsilcileri katılmış ve "Uluslararası Çocuk Kurultayı" oluşturulmuştur.

20 Kasım 1989 tarihinde Birleşmiş Milletler Kongresi tarafından yenilenen Çocuk Hakları Bildirgesinin 31. maddesinde çocukların boş zaman geçirmeye, dinlenmeye, yaşlarına uygun olarak oyun oynamaya, kültürel ve sanatsal etkinliklere katılmaya haklarının olduğunu vurgular.

IPA (International Play Association) düzenlediği toplantılarda çocuğun boş zamanı, oyun ve oyun olanakları konusunda kararlar üretir. Konut bölgelerinde yeterli oyun ve rekreasyon olanakları sağlamak için her ülkede yasal önlemler alınmalıdır (Zürih, 1964); oyun ve çocuk gelişimi konuları mimarların, plâncıların, peyzaj mimarlarının, eğitimcilerin, hastane personelinin kısacası meslek yaşamlarında çocukla temas eden her mesleğin eğitimine dahil edilmelidir (Paris, 1969 ve Milano, 1975); hükümetler ve yerel yönetimler yollar ve parklar inşa etmeye olduğu kadar çocuğun okul dışı yaşamının koşullarını hazırlamaya da ciddiyetle eğilmelidir (Viyana, 1972) der (Tekkaya, 2001).

Çocuk psikologlarının ve doktorlarının ortak kanısı, dış mekândan yoksun, kapalı alanlarda oyun oynamanın çocukların zihinsel, fiziksel ve sosyal gelişimlerini olumsuz yönde etkilediğidir. Bu nedenle Çocukları Şiddetten Koruma Ulusal Birliği (NSPCC) gibi kuruluşlar yerel yönetimlere çocukların güven içinde oynayabilecekleri, iyi tasarlanmış park alanları oluşturmaları çağrısında bulunmaktadırlar (Yılmaz- Bulut, 2003).

Çocuk, oyun sırasında mutluluk, sevinç, acıma, korku, kaygı, dostluk, düşmanlık, kin, nefret, sevgi, sevilme, sevme, güven duyma, bağımlılık, ayrılık, ölüm gibi bazı duygusal tepkilerini kontrol etmeyi ve denetim altına almayı öğrenir. Çocuk oyun alanları, çocukların dış mekânda rahatlayıp, oyun ihtiyaçlarını karşılarken, aynı zamanda da bir şeyler öğrenip gelişimlerine katkıda bulunabilecekleri önemli alanlardır. Çocuğun koşma, atlama, sıçrama, tırmanma, sürünme gibi fiziksel güç gerektiren oyunlar oynaması; dolaşım, solunum, sindirim ve boşaltım gibi sistemlerinin düzenli çalışmasını sağlamasının yanı sıra oksijen alımı, kan dolaşımı ve dokulara besin taşımasını da artırır.

Çocukların gelişmesinde bu kadar önemli olan oyunların oynandığı ve çocukların birlikte oyun oynamayı öğrendiği mekânlar ise başlıca dört başlık altında incelemek mümkündür. Bunlar: Geleneksel oyun alanları, Çağdaş (heykelsi) oyun alanları, Macera oyun alanları, Yaratıcı oyun alanları'dır.

1.Geleneksel Oyun Alanları: Standart oyun donamının oluşturduğu oyun alanlarıdır. Büyük kas aktivitesine ve motor gelişimine yöneliktir. Bu alanların içinde salıncak, tahterevalli, kayma elemanları gibi oyun araçları bulunur. Ülkemizde en çok kullanılan alanlardandır.

2. Çağdaş (Heykelsi) Oyun Alanları: Genellikle alan özellikleri kullanılarak yapılan, estetik özelliklere sahip statik alanlardır. Alanda sadece çocuk hareketlidir. Bu tip alanlarda tünel, eğim, su, tepe gibi özellikler göze çarpar. Ülkemizde sınırlı sayıda bulunur ve genellikle alışveriş merkezlerinin içinde göze çarpar.

3. Macera Oyun Alanları: Macera parkları çocuklara kendi oyun alanlarını yaratmak için bir donanım sunar. Hiçbir şey sabit ya da statik değildir. Mekânda tavsiyelerde bulunan ve çocukların oyununda görev alan bir lider bulunur; bu kişi genellikle gönüllü bir yetişkindir. Çocukların mekândaki elemanları yaratıcı şekilde kullanarak çevrelerini yeniden şekillendirmeleri beklenir. Oyun alanları içinde çocukların oyun ihtiyacını en çok karşılayan macera oyun alanlarıdır.

4. Yaratıcı oyun alanları: Genelde kum gibi şekillendirilebilir malzemeler bulunur. Tekerlekli araç alanı, su ve kum alanı, tırmanma, sallanma ve fantezi oyunu için karmaşık birimler bulunabilir. Yaratıcı oyun problem çözme konusunda çocuğa esnek bir yaklaşım kazanma fırsatı sağlar; ancak tasarımcı için bu oyunu sağlamak güçtür. Hareket ettirilebilen ya da değiştirilebilen esnek elemanlar daha çok yaratıcı oyunu sağlar. Ülkemizde ise çocuk oyun alanları, "Çocuk Bahçesi" olarak ele alınmakta, alan ihtiyaçları ise kent plâncılarına göre değişiklik göstermektedir. Apartman tipi yerleşim ünitelerinde çocuk bahçesinin 1000 m^2'den az olmaması savunulurken, bazı araştırmacılara göre ise her çocuk için 6.5 m^2 ayrılarak, en küçük çocuk bahçesinin 250 m^2'den küçük olmaması ve yerleşim alanı büyüdükçe 250–1000 m^2'ye kadar genişlemesi önerilmektedir. 2 Eylül 1999 tarih ve 23804 sayılı Resmî Gazete' de yayımlanan imar kanununda 10 m^2'kişi'lik öneri yeşil alan değeri dikkate alınarak, kişi başına yaklaşık 2.114 m^2 çocuk oyun alanı öngörüldüğü belirlenmiştir. Çocuk oyun alanları kentte hem yeşil alan sistemine katkıda bulunmakta, hem de çocukların gelişiminde önemli rol oynamaktadırlar (Yılmaz- Bulut, 2003).

Bir araştırmaya göre (Yılmaz-Bulut, 2003) çeşitli çocuk oyun alanlarının, zemin kaplamalarının güvenliği, içerdiği oyun elemanlarının nitelik ve yükseklikleri incelenmiş ve sonuç olarak oyun alanları için en güvenli zemin kaplamalarının sentetik materyal ve ağaç kabuğu olduğu bu materyallerin bütün kentlerde kullanılabileceği ortaya konulmuştur. Oyun alanlarında yapılan adı geçen bu araştırmada peyzaj plânlama ve tasarım ilkelerine dayanılarak yapılan, bitkisel materyallerle ve peyzaj elemanları ile desteklenmiş oyun alanlarının çocuk gelişiminde (sosyal, duygusal, kavrama-öğrenme) mevcut oyun alanlarına göre daha etkili olduğu ortaya konulmuştur. Doğal peyzaj alanlarının, çocukların ihtiyaçlarına cevap veren oyun mekânları olduğu ortaya çıkmıştır. Eğimli alanlar, geniş çim alanlar ve bitkiler içeren oyun mekânlarının çocukların vücut(motor) gelişiminde etkili olduğu vurgulanmıştır.

Burdur İli Belediye Sınırları İçindeki Oyun Alanı ve Parkları

2003 Yılı Sonu İtibariyle Burdur Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü Mevcut Park ve Yeşil Alan Durumu

Park Adı:	**Toplam** Alan (m2)	Parke Döşeme (m2)	Çocuk Oyun Alanı(m2)	Yeşil Alan (m2)	Spor Alanı (m2)	WC-Büfe Bina (m2)	Pergole (m2)	Havuz (m2)	Anfi (m2)	Merkeze Uzaklık(km)
Ekrem Kabay Parkı	4400	700	Metal-150	2150	1400	-	-	-	-	5 km
Mustafa Balbay Park	1415	330	Metal-160	540	365	20	-	-	-	4 km
Atatürk Parkı	3370	600	Metal-120	1750	500	-	-	400	-	6 km
Atatürk mah. Parkı	750	200	-	500	-	50	-	-	-	6 km
Gazi Parkı	1550	300	Metal-250	1000	-	-	-	-	-	150 m
Kemal Solmaz Parkı	1700	350	Metal-150	400	800	-	-	-	-	2,5 km
75. Yıl Parkı	3048	540	Metal-112	1196	1200	-	-	-	-	1,5 km
Cemil Parkı	1620	230	Metal-220	750	420	-	-	-	320	3 km
Gençlik Parkı	8000	1900	Metal-450	4898	-	262	95	75	-	1 km
Lions Parkı	1750	400	Metal-420	930	-	-	-	-	-	7 km
Barış Parkı	1560	250	-	1283	-	-	7	20	-	500 m
Seçkin Parkı	1000	310	Metal-123	506	-	-	25	36	-	2 km
Aydınlık Evler Parkı	2043	368	Metal-125	650	900	-	-	-	-	-
Yeşil Tepe Parkı	2400	671	Ağaç-170	1400	-	85	14	60	-	1 km
Özlem Parkı	1500	-	Metal-180	-	-	-	-	-	-	150 m
Cumhuriyet Parkı	6000	-	Metal-700	-	-	140	2	150	-	Merkez
NATO Parkı	1100	-	Metal-100	-	-	-	-	-	-	5 km
Demokrasi Parkı	7000	-	Metal-200	-	-	-	-	-	-	1200 m
Ağıl Parkı	875	-	Metal-50	-	-	-	-	-	-	1200 m
Şirinevler Parkı	3000	-	Metal-50	-	200	80	6	50	-	1700 m
Depremevler Parkı	1250	-	Metal-100	-	-	-	-	-	-	-
Susamlık Tepesi	200 Hektr	-	Ağaç-250	-	1000	900	Var	Var	-	3 km
Müze Parkı	1800	-	Metal-70	-	-	-	-	-	-	500 m

Tablo:1.

Diğer illerimizde de olduğu gibi Burdur ili belediye sınırlarındaki parkların içerisinde çocuk oyun alanları bulunmaktadır. İlimizde toplam 23 park ve bunların içerisinde de 2 çocuk oyun alanı bulunmaktadır.

Bu oyun alanları gereksinimi karşılayacak nitelikte değildir. Mevcut çocuk bahçelerinin hiçbirisi modern anlamda bir çocuk oyun alanı özelliğinde değildir. Mevcut tesisler, basit ve çok bilinen oyun aletlerini içermektedir. Bunlar, salıncak, kaykay, tahtaravalli, tırmanma merdiveni gibi aletlerdir (bkz. fotoğraf:1-4). Bunların dışında diğer araç ve gereçler yok ya da çok yetersizdir.

Çocuk Oyun Alanlarının Tasarımı

Oyun alanları aktif-pasif oyun, kurallı-kuralsız, dramatik-fantastik oyun, kas aktivitesi gibi farklı aktivitelerin ayrılmış olmalıdır. Çocuk, oyun alanları arasında seçim yapabilmelidir. En pasif olan aktiviteyi merkezde, aktif olanlar çeperlere yerleştirilmelidir.

Çocuk oyun alanlarındaki dolaşım veya sirkülasyon, döngüler şeklinde ve aktivite bölgelerini tarif eder şekilde olmalıdır. Temiz hareket alanına sahip, oyun araçları etrafında engel bulunmayan alanlar olmalıdır.

Çocukların çevrelerini değiştirebilmeye gereksinimleri vardır. Bu nedenle oyun alanlarında kum, çakıl vb. gibi malzemelerle çocuğa yeni alanlar kurabilmesi için malzeme ve mekân sağlanmalıdır. Kum, çocukların çevrelerini değiştirebilme ve biçimlendirme becerileri için gereklidir. Cumhuriyet Parkı ve Susamlık Tepesi çocuk oyun parkı zemini çim halıdan yapılmış, diğerlerinin zemini ise kum ve çakıl taşından oluşmuştur. Kum parklarda oyun aracı olarak kullanılmamakta ve oyun araçlarının zemininde kullanılan yumuşak madde olarak işlev görmektedir.

Su, çocuk için önemli bir aktivitedir ve her yaş çocuğu için bir oyun aracıdır. Suyun kendisinin bir oyun aracı olarak kullanıldığı parklar yoktur. Atatürk Parkı, Geçlik Parkı, Barış Parkı, Seçkin Parkı, Yeşiltepe, Cumhuriyet Parkı, Şirinevler Parkı ve Susamlık Tepesi'nde görsel amaçlı birer havuz vardır.

Çocuğa keşfetme, gözlem yapma, problem çözme, deneme-yanılma, gelişme ve öğrenme, yeni becerileri test edebilme fırsatları verilmelidir. Her yeni mücadeleyi kazanan ve vücuduyla neler yapabileceğini keşfeden çocuğun özgüveni artar.

Çocuklar tırmanmayı ve yüksekliklere ulaşmayı severler. Bu noktadan çevrelerine ilişkin yeni bir perspektif edinirler. Yüksek yerler, oyuna mücadele kazandırır. Burdur' daki birçok çocuk oyun parkında tırmanma aktivitesini gerçekleştirecekleri alanlar mevcuttur.

Çocuklar hızlanma hissinden ve motor koordinasyonun değişiminden hoşlanırlar. Bunu sağlayan araçlardan, örneğin, kaydıraklarda eğim zorluk derecesini etkiler. Yapılan araştırmaya göre (Tekkaya, 2001), 30 derece ve daha az eğimlerde çocuk, hızını kontrol edebilmektedir.

Oyun mekânına ulaşabilmek için okul öncesi çocuklar trafik yolundan geçmemelidirler. Araç sirkülâsyonu ile kesiştiği takdirde oyun alanlarına giriş tehlikeli olabilir. Oyun alanları yoğun trafikten uzak olmalıdır. Trafik yolu yakınındaki oyun alanlarında hava kirliliği, egzoz, duman söz konusudur (Tekkaya, 2001).

Ne yazık ki, Burdur' da bulunan çocuk oyun parklarının birçoğuna ulaşmak için trafik yolunu geçmek gerekmektedir. Ayrıca bu oyun alanlarında hava kirliliği ve egzoz

söz konusudur. Susamlık Tepesi ile Yeşiltepe' de yer alan çocuk oyun alanları bu tür olumsuz etkenlerden uzaktır.

Davranış örüntüleri üzerine araştırmalar, oyun alanlarında oturma ve konuşmanın başlıca işlevlerden olduğunu gösterir. Oturma alanları çocukların dış mekân aktivitelerinin dörtte biri oranındadır.

Oyun alanlarında renk önemlidir. Araştırmalar, çocukların ruh hallerine göre renk seçtiklerini ve bu durumun oyun alanlarında duyguları ve tepkileri uyarma ve güçlendirme için kullanılabileceğini vurgulamaktadır. Burdur' da son yıllarda çocuk parklarının çok büyük bir kısmı çeşitli renklere boyanmış bu da olumlu bir özellik olarak karşımıza çıkmıştır.

Çocukların düşünme, kontrolü yeniden ele geçirme ve fazla yoğun oyunlardan kaçmayı zaman zaman kendi başlarına başarmaları gerekir. Yalnız olmak veya geri çekilmek, çocuğun toplumdaki rolünü öğrenmesi açısından önemlidir. Geri çekilme ve kaçış noktaları korunaklı, ayrılmış mekânlardır. Oyun alanının çeşitli yerlerinde olabilir. Çocuğun bir aktiviteyi yenilgi hissini hissetmeden bırakmasıdır.

Oyun alanları tüm yıl boyunca kullanılabilir nitelikte olmalıdır. Rüzgâr ve güneş iki önemli faktördür. Oyun alanlarına kış güneşi girmeli, yaz güneşinden ve kış rüzgârından korunmalıdır. Burdur'da, kışın olumsuz etkilerinden ya da yaz güneşinden korunan çocuk oyun alanları yoktur.

Çocuklar oyun mekânında güvende hissetmek isterler. Araştırmalara göre, evden görülebilen oyun alanları yüksek kullanım oranına sahiptir. Burdur' da birçok çocuk oyun alanı çevredeki evlerden görülebilecek şekilde konumlandırılmıştır. Gençlik parkı çocuk oyun parkı buna örnektir.

Evin dışında kendine ait bir mekân, çocuk kimliği ve psikolojisi için önemlidir. Bir oyun alanı bunu karşılıyor ise bir imgesi yani hemen algılanan bir karakteri var demektir. Oyun alanlarının onları çocuklar için bir nirengi noktası haline getirecek güçlü, kolayca hatırlanabilen bir imgesi olması gerekir (Tekkaya, 2001).

Burdur' da alışılmış salıncak, kaydırak, tırmanma vb. oyun elemanları vardır. Çeşitli hayvan vb. figürlerden oluşmuş sallanma ve kaydırak gibi oyun araçları yoktur.

Sağlıklı büyüme ve gelişme hakkı tanıyan mekânların içinde en iyi parkın Susamlık Tepesinde yer alan çocuk oyun parkının olduğunu söyleyebiliriz. Temiz hareket alanına sahip, oyun araçları etrafında engel bulunmayan bir parktır. Çocuğun tırmanma, sallanma, kayma aktivitelerini gerçekleştirebileceği çeşitli bölümler vardır. Oyun alanı yoğun trafikten uzaktır. Hava kirliliği, egzoz dumanı söz konusu değildir. Oyun araçları çeşitli renklerden oluşmuştur. Maalesef kışın olumsuz etkilerinden korunması yoktur. Yerleşim birimlerine yakın değildir. Merkeze 3 kilometre uzaklıktadır.

SONUÇ

Kapalı yerler yerine açık mekânlarda oyun oynama, çocuğun becerisini geliştirir, öğrenme yeteneklerini artırır. Çocuk oyun alanları yapılırken çocukların eğilim ve beklentileri göz önünde tutularak, yer seçimi, zemin kaplamaları, bitkilendirme, güvenlik gibi plânlama ve tasarım ilkeleri doğrultusunda hazırlanmalıdır.

Burdur ilinde plânlama ve tasarım ilkeleri göz önünde bulundurularak düzenlenmiş, donatı elemanları bakımından yeterli bir çocuk oyun alanının olmadığı belirlenmiştir.

Burdur'un farklı semtlerinde yaşayan çocuklar için daha çeşit aktiviteler içeren, daha yaratıcı oyunlara yönlendiren çocuğun zamanını ve enerjisini öğrenme işlemi ile birleştirebilen, fiziksel, sosyal, psikolojik ve duygusal gelişimine daha fazla katkıda bulunan, mekânsal olarak daha özgün ve nitelikli, çok yönlü oyun mekânlarına hiç şüphesiz ihtiyaç vardır.

Çocuklar için vazgeçilmez bir oyun aracı olan su, yalnızca görsel amaçlı olarak kullanılmaktadır. Su, oyun aracı olarak kullanıldığı özgün tasarımlarda mutlaka yer almalıdır.

Ülkemizde geleneksel oyun alan ve elemanları vardır. Bunun yanında geleneksel çocuk oyun alanlarının çocukların ihtiyaçlarını heykelsi veya macera oyun alanları kadar karşılayamadığı da çok açıktır.

Mevcut oyun alanlarının sahip oldukları olumlu özelliklerin koruması ve eksikliklerinin giderilip, daha nitelikli oyun mekânlarına dönüştürülmesi Burdurlu çocukların en doğal hakkıdır. Burada yerel yönetimlere ve Belediyeye büyük görev ve sorumluluklar düşmektedir.

Temennimiz belirtilen unsurların diğer illerde de dikkati alınması ve eksikliklerin bir an önce giderilerek tüm çocukların çok yönlü oyun alanlarına kavuşmasıdır.

KAYNAKLAR

http://www.peyzajonline.com/article26.html, peysaj, kentsel tasarım portalı, çocuk oyun elemanları.

PEPE Kadir- KAZAN KIRÇIK Şengül (2004): Çocuk Oyun Alanları ve Parklarının Donanım Çeşitliliğinin Araştırılması Burdur İli Örneği, **SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.8. s.

SEYREK Hilmi- SUN Muammer (1998): **Okulöncesi Eğitiminde Oyun,** Mey Müzik Eserleri Yayınları, İzmir, s.24–25.

TEKKAYA Ela (2001): Tasarlanmış Çocuk Hakları: Ankara Çocuk Oyun Alanları, **Milli Eğitim Dergisi**–151, Temmuz-Ağustos- Eylül.

YILMAZ Sevgi- BULUT Zöhre (2003): Kentsel Mekânlarda Çocuk Oyun Alanlarının Yeri ve Önemi: Erzurum Örneği, **Milli Eğitim Dergisi**, Bahar, S.158.



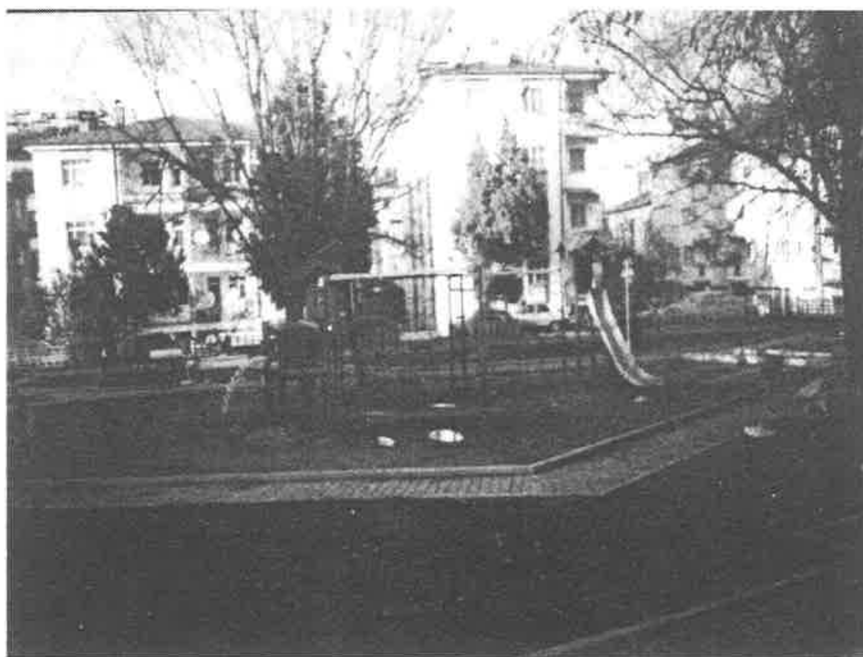
Fotoğraf: 1



Fotoğraf : 2



Fotoğraf: 3



Fotoğraf: 4

İĞDİR KÖYÜ'NDE ÇOCUK OYUNLARI VE OYUN ARAÇLARI

Ayşegül KOYUNCU[1]

Çocuğun kültürlenmesinde önemli etkenlerden birisi olan ve sosyal bilimlerde oyun sosyolojisi olarak adlandırılan oyun ve oyuncak çeşitleri İğdir Köyü'nde yapılan araştırma sonucu ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda açıklanacaktır. Denizli ili Çivril ilçe merkezine bağlı 68 yerleşim biriminden birisi olan İğdir Köyü, ilçe merkezine 3 km. uzaklıkta olup düz bir alana yerleşmiştir. İğdir Köyü'nün nüfusu 2000 Genel Nüfus Sayımı verilerine göre 732 dir. Bu 732 kişinin çocuklar dahil 350'sini erkekler, 382'sini kadınlar oluşturmaktadır. 145 haneden oluşan köyün ekonomik yapısı geleneksel tarıma ve hayvancılığa dayanmaktadır.[2]

Araştırma konusunun geçtiği İğdir Köyü'ne bu araştırma için,-bu köyün yerlisi olarak- ilk önce ön araştırma yapmak amacıyla gidilmiş; daha sonra birer hafta arayla her fırsatta, sık sık köye gidilerek oyun ve oyun araçlarının tespiti katılarak gözlenmiş, imkanlar dahilinde fotoğrafları çekilerek, kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda araştırmamız sonuçlanmıştır. Katılarak gözlemleyemediğimiz konular hakkındaki gerekli bilgiler söyleşi tekniğiyle köy halkından kolaylıkla sağlanmış ve yöresel terimleri açıklamak için kaynak yayımlardan yararlanılmıştır. Çekilen fotoğraflar arasında konuyu en iyi şekilde anlatanlar seçilmiş ve son kısımdaki fotoğraflar bölümüne eklenmiştir. Araştırmanın sağlıklı olarak yürütülüp, güvenli bir sonuca ulaşması için yöntem anlayışımız ışığında gerekli araçlar olan gözlem, söyleşi ve sayısal değerlendirme tekniklerinden yararlanılmıştır.

Kırsal toplumlarda çocuk eğitimindeki geleneksel oyun ve oyuncakların önemi hiç kuşkusuz yadsınamaz. İçinde bulunduğumuz çağ geçmişte uygulanan pek çok geleneğin giderek uygulamadan kalkmasına ve unutulmasına neden olmaktadır. Öğrenmeye küçük yaşta oyunla birlikte başlayan çocuk, gerçek kişiliğini oyunla birlikte ortaya koyar. Liderler, mızıkçılar, kavgacılar, uyumlular, paylaşımcılar, pısırıklar vb. hep oyunla ortaya çıkar. Kendisini ve karşısındaki arkadaşını en iyi oyunla tanıyan çocuklar, oyun oynamak için genellikle cami ve okul bahçesini, köy meydanındaki boş arsayı, su kenarlarını kendilerine mekân olarak seçerler. Çocuğun sağlıklı olarak gelişip büyüyebilmesi için temel ihtiyaçları olan ekmek, su, sevgi kadar önemli olan oyunun önemi, bir atasözümüzde "abdal düğünden, çocuk oyundan usanmaz" sözcükleriyle dile getirilmektedir. Oyunlar cinsiyete, yaşa, mevsimine ve çevre olanaklarına göre değişmekte ve zengin bir çeşitlilik göstermektedir.

---

[1] Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi
[2] Çivril Nüfus İdaresi'nden bilgi alınmıştır.

İĞDİR KÖYÜ'NDE OYUN ARAÇLARI

Oyun, çocuğun tüm vaktini ve enerjisini alır. Yalnız başınayken bile oynayacak bir oyun ve oyuncak bulmakta zorlanmayan çocuk evde bulunan çeşitli araç ve gereçlerden oyuncak yapmayı ve bunlarla oynamayı kendisine bir uğraş edinmektedir. Düğmeleri, boş iplik makaralarını ve kibrit kutularını kullanarak trenler; tespihlerden yılanlar yapan çocuklar aynı zamanda köy meydanında bulunan su birikintilerinde ve yağmurun yağmasıyla yol kenarlarında oluşan akıntı sularında kâğıttan gemilerini yüzdürürler ve yarış yaparlar. "Aynık" lar (bilye, misket) aracıyla bir çok oyun oynanmakta ve aynıklar kazanan kişilerin olmaktadır. Çocukların açmış oldukları çukurlara taş sokma oyununda en önemli araç olan taşlar büyük bir özenle (büyük, yuvarlak ve düzgün) seçilmektedir. Çünkü taşın iyi seçilmiş olması oyunun sonucunu doğrudan etkilemektedir. İğdir Köyünde yapılan araştırmada ortaya çıkan "yürü kağnısı" bebeklik döneminin bitip yürümeye başlandığı günlerde (tay tay durduğu günlerde) çocukların ilk oyuncakları arasındadır. Aynı zamanda yürümeye yardımcı olan yürü kağnısı bugünkü bebeklerin kolay yürümeyi öğrenmeleri için kullanılan örümceğin yalın şeklidir. Tahta parçalarının çiviyle tutturulması ve tahtadan tekerleklerin birleştirilmesiyle yapılmış olan yürü kağnısı yardımıyla çocuklar yürümeyi bu araçla oynamaya başlayarak öğrenmektedirler. Annesiyle birlikte tarlaya gitmek yerine evdeki kazlara çobanlık yapmak çocuklara verilen bir görevdir. Ancak bu kazlarla ilgilenmek çocuklar için görevden çok oyun aracıdır. Gönüllerince kazarı kovalamak, onları suya götürmek oyunların devamı niteliğindedir. Kuş vurmak için gerekli olan sapanın yapımını büyük bir özenle hazırlayan erkek çocukları "Y" harfine benzer ağaç dallarını bulmak için ağaca çıkarlar ve kendi seçtikleri dalları kopartırlar. Ağaç dalına lastik bağlama işinde büyüklerinden yardım alan çocuklar kuş vurma hayaliyle köyü dolaşırlar. Kızlar için annelerinin bezden diktikleri bebekler evcilik oyununun en önemli aracıdır. Çelik çomak oyununun en önemli aracı olan ağaç dalları, büyük bir itina ile seçilir ve oyunda galibiyet getirdiyse bir sonraki oyun için saklanır.

Araştırma köyümüzde çocuklar plastik, fabrika üretimi oyuncaklarla da oynamaktadır. Bu durum ailenin ekonomik yapısıyla ve köyün ilçeye olan yakınlığıyla doğrudan ilgilidir.

İĞDİR KÖYÜ'NDE OYNANAN ÇOCUK OYUNLARI

İğdir Köyünde oynanan oyunlar kültürel ve sosyal etkileşimin doğal sonucu olarak diğer yörelerimizdeki çocuk oyunlarına benzemekle birlikte kendine has özellikler de göstermektedir. Çoğu yöremizde çocuklar tarafından oynanan evcilik oyunu, beş taş, dokuz kiremit, çelik çomak, saklambaç, birdirbir, yakalamaç, ip atlama, çizgi İğdir Köyü'nde de çocuklar tarafından sevilerek oynanan oyunlar arasındadır. Araştırmamız sırasında ortaya çıkan örneklerden özgün ve ilginç bulunan oyun çeşitleri ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

1) EBE"[3] MİN EVİ:

Bir araya toplanan çocuklar, ısladıkları toprakları üst üste yığdıktan sonra aralarından bir tanesi elini kubbe şekline getirerek toprakların altına sokar. Daha sonra bütün çocuklar elleriyle toprağın üzerine pat pat vururken "ebemin evi yapılsın, hırsızın evi yıkılsın - ebemin evi yapıl yapıl, hırsızın evi yıkıl yıkıl" tekerlemesini söylerler. Tekerleme bittikten sonra kubbe şeklindeki el topraklardan çekilir ve orada küçük bir kuytu delik açılmış olur. Tüm çocuklar ebemin evi yapıldı diye sevinçle çığlık atarlar.

2) HOPPACIK:

Bir araya toplanan çocuklar arasında hangi oyunu oynayalım sorusunun ardından birisinin aklına gelen hoppacık oyunu, iki çocuğun sırtlarını birleştirerek kollarını kenetlemesi ve birinin diğerini sırtında taşımaya çalışmasıyla başlar. Daha sonra alttaki çocuk sorar, üsteki çocuk onu cevaplar:

- *"Yerde ne var?"*

-"Yer boncuk ."

- *"Gökte ne var?"*

-Gök boncuk."

- *"Ananın adı ne?"*

-"Fatmacık."

- *"Kaldır beni hoppacık hoppacık."*

Tekerlemeleri tekrarlanır. Tekerlemeler sırasında şaşıran yanar, ceza olarak diğer oyunda o kişi diğerini taşır ve oyun sıra ile devam eder.

3) "TİSKE"[4] LEMEÇ:

Bazen büyüklerinde katıldığı bu oyunda bir taraf gözlerini elleri ile kapattıktan sonra karşısındaki kişi bir parmak vuruşu yapar ve parmaklarına hemen bir şekil verir. Gözleri kapalı olan çocuk da ellerini gözlerinden çektikten sonra hemen ellerine bir şekil verir. Eğer iki tarafında parmakları farklı şekildeyse ebe aynı kişi olur ancak aynı şekildeyse göz kapatma sırası diğer çocuğa geçer.

4) EL EL ÜSTÜNDE KİMİN ELİ VAR? :

"Danışmanımız" Azime KATRANCI, 73, okuma-yazma bilmiyor, çiftçi, İğdir Köyü. dan aldığımız bilgilere göre özellikle soğuk kış gecelerinde evlerde büyüklerin de katıldığı bu oyunda öncelikle diğer oyunlarda da olduğu gibi "ebe"[5] tayin edilir. Ebe yüz üstü secde edercesine yere yatar. Tüm oyuncular ebenin sırtına ellerini yumruk şekline

---

[3] Oyun sırasında oluşan eve benzeyen kümbeti büyükannelerinin kamburuna benzettikleri için oyuna bu ad verilmiştir

[4] Yörel dilde fiske karşılığı kullanılan sözcük.

[5] Genellikle çocuk oyunlarında baş olan yada takıma karşı tek başına oynayan çocuk. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları – 505/1, Ankara 1983, s.351.

getirerek üst üste dizerler. Daha sonra bir kişi: " El el üstünde kimin eli var ?" diye sorar. Ebe en üstte kimin eli olduğunu bilirse ebelikten kurtulur ve en üstte kimin eli varsa o kişi ebe olur. Eğer ebe en üstte kimin eli olduğunu bilemezse "Arı mı ?", " Davul mu ?" sorusuna cevap verir. Davul derse herkes ebenin sırtına davula vurur gibi vurur. Arı derse herkes ebenin sırtına çimdik atar.

5) DEVE KERVANI:

Çoğu yöremizde uzuneşek olarak bilinen bu oyunda öncelikle ebeyi seçmek için sayışma işlemi yapılır. Sayışma işlemi yönetici özelliğindeki iki çocuğun karşılıklı olarak, "Aldım verdim, ben seni yendim" tekerlemesiyle birbirlerine ayak ve yarım ayak uzunluğunda karşılıklı adımlarla yaklaşmaları sonucunda kim ötekinin ayağına basarsa öncelikle onun kümesini oluşturmak üzere oyuncu seçme hakkını kazanmasıdır. Kaybeden taraf oyunun ebesi olur. Taraflar belli olduktan sonra ebe olan taraftan bir kişi yastık olur. Yastık olan kişinin görevi sırtını duvara dayayarak kümesine destek olmaktır. Ebe olan guruptan başka bir kişi yastığın dizlerine kafasını sıkıştırır ve diğer gurup üyeleri de aynı şekilde birbirleri ardı sıra uzar gider. Karşı taraf tek tek bu deve kervanının üzerine atlar ve ilk atlayan elini havaya kaldırarak ya kılıç şeklinde düz olarak tutar ya da topuz şeklinde yumruğunu sıkar. Daha sonra " Kılıçmı? " ," Topuzmu ?" sorusuna ebe grubundan yastığa en yakın olan çocuk cevap verir. Verilen cevap yanlışsa sırtta bulunan oyuncular bilemediniz diye zıplarlar eğer doğru cevap verdilerse ebelik sırası karşı tarafa geçmiş olur.

6) HOROZUM DİMDİK:

Kimin ebe olacağı her hangi bir şekilde belirlendikten sonra ortaya bir yuvarlak çizilir. Ebe, bu yuvarlak içerisindeyken iki ayaküstünde durur ve diğer oyuncular tarafından dokunulmazlığı vardır. Oyunun kuralı gereği bu yuvarlak dışında iken tek ayakla hareket etmek zorunda olan ebe tek ayaküstünde zıplayarak yuvarlaktan arkadaşlarını yakalamak, ebelikten kurtulmak için çıkar ve kendisinden kaçan arkadaşlarını kovalamaya başlar. Bu sırada ebeye tekme atmak oyuncuların hakkıdır ancak ebenin kendilerine değmemeleri için çabuk davranmak zorundadırlar. Ebe ilk kime değerse tüm oyuncular o kişiyi çizili olan yuvarlağa kadar tekme atarak kovalarlar ve bir sonraki oyunda ebelik sırası o kişiye geçer.

7) AYNIK OYNAMAÇ:

Oyun oynanmaya karar verilir verilmez kim önce "birim" derse o birinci ve daha sonra kim sıra ile "ikinciyim" ve "üçüncüyüm" .... derse onlar da ikinci ve üçüncü olurlar. Oyun çizgisi çizilir, çizgiye yaklaşık üç metre uzaklığa aynıklar yan yana dizilir. Her oyuncu eşit sayıda aynıkla diziye katılmak zorundadır. Oyun çizgisinde yan yana sıralanan oyuncular sıra ile ellerindeki aynıkları dizili durumda bulunan aynıklara atar. Kim dizideki aynıklardan bir tanesini vurursa o aynık dahil sol taraftaki tüm aynıkları alma hakkı kazanır; kazandığı için tekrar atar bu atışlar vuramayıncaya kadar sürer. Bu işlem yerde dizili bulunan tüm aynıklar oyuncular tarafından vuruluncaya kadar devam eder. Oyunun sonunda aynık kazananlar sevinirken kaybedenlerde bir sonraki oyunda kazanmayı umut ederler. Oyundaki başarıyı, oyuna ilk başlamaya bağlayan mızıkçılar, bir sonraki oyunda ellerini çabuk tutarak önce kendilerinin "birim" diyeceklerini söylerler.

Bu anlattığımız oyunlara ek olarak başka oyunları da sayabiliriz. Uzun saçlı arkadaşlarının saçlarını örerken berbercilik oynamaları, büyüklerinin kıyafetlerini giyerek taklit yapmaları, çamurdan oyuncak çanak-çömlekler yapmaya çalışmaları vb. oyunlar hiçbir kurala bağlı olmadan sadece gönüllerince oynanan oyunlar arasındadır.

SONUÇ

Köysel yaşamın gereği günümüzde halen varlığını sürdürmeye çalışan geleneksel oyun ve oyuncak çeşitleri fabrika üretimi oyuncaklara, oyun parklarına ve merkezlerine karşı direniş göstermektedir. Kendi oyuncağını kendisi yaparak yaratıcılığını geliştiren çocuk için geleneksel oyun ve oyun araçlarının fabrika üretimi oyuncaklardan daha fazla gelişime etki ettiğini düşünmekteyiz. Oyun oynarken sosyalleşmenin, toplum içerisinde bir yer almanın yanı sıra zihinsel, fiziksel ve psikolojik gelişim gösteren çocuk birçok şeyi farkında olmadan, kolayca ve eğlenceli olarak öğrenmektedir. Toplumların kültürleri hakkında bizlere detaylı bilgi veren oyunlara büyüklerin de katılması oyunun her yaşta büyük bir zevkle oynandığının ve öneminin farkında olunduğunun kanıtıdır.

Araştırma sonucunda ortaya çıkan oyunlara bakıldığında adları ve bazı kuralları değişkenlik gösteren oyunlar geçmişten günümüze miras yoluyla gelebilmiştir. Kültürümüzün maddi ürünlerinden olan oyun araçlarını tespit ederek, kaynaklara geçmesini sağladığımız takdirde bizlerde gelecek kuşaklara miras bırakmış olacağız.

KAYNAKLAR

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları–505/1, Ankara 1983.

BURDUR'UN GELENEKSEL ÇOCUK OYUNLARI VE ÇOCUK GELİŞİMİNE KATKILARI

Öğr. Gör. Hülya YAZICI OKUYAN[1]

GİRİŞ

"Oyun" geniş kapsamlı bir sözcüktür. Yetişkinler ve çocuklar açısından ayrı ayrı değerlendirilip tanımlanabilir. Yetişkinler için oyun sözcüğünün belirli bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Bunun yerine oyun çeşitlerine göre değişen oyun tanımları yapılabilir. Örneğin spor oyunları (atletizm, kayak, futbol, tenis vb.), zekâ oyunları (dama, santranç, briç, vb.) ve talih oyunları (tavla, barbut, pokeri konken vb.) insanların beden ve zihinsel yeteneklerini geliştirmek amacını güden; hesap, dikkat, rastlantı ve beceriye dayanan, çoğu kez oyalanmak için oynanan aynı zamanda zevk veren yarışmalardır. Diğer bir taraftan oyun insanlara iyi vakit geçirtmek için yapılan eğlendirici etkinliklerdir. Cambazlık, hokkabazlık, sirk oyunları bu tanım içinde örneklendirilebilir. Yine oyun, "Sanatsal değer taşıyan, insanları estetik açıdan geliştiren, aynı zamanda coşku veren gösteriler" olarak da tanımlanabilir. Tiyatro, pandomin, bale, opera, Karagöz, kukla ve halk oyunları bu tanım kapsamı içinde kalır (Seyrek ve Sun, 1998, s.2).

Çocuklar açısından bakıldığında da birçok bilim adamı oyunun tanımı üzerinde düşünmüş ve oyun kavramını tanımlamaya çalışmıştır. Fransız düşünür Montaigne oyunu "çocukların en gerçek uğraşları" olarak tanımlamıştır. İtalyan eğitimci Maria Montessari, oyunu "çocuğun işi olarak nitelendirmiştir. İsviçreli düşünür Piaget ise oyunu "dış dünyadan alınan uyaranları özümleme ve uyum sistemine yerleştirme yolu" olarak tanımlamıştır.

Oyun üzerine geniş araştırmaları olan Johan Huizinga'da oyunu "özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen ve bir amacı olan etkinlikler olarak tanımlamıştır. Ona göre oyun gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan "başka türlü olmak" (mış gibi davranmak) bilincinin eşlik ettiği iradi bir eylemdir (Özhan,1997, ss. 13-14).

Oyun genel tanımıyla "belli bir amaca yönelik olan veya olmayan, kurallı ya da kuralsız gerçekleştirilen, her durumda çocuğun isteyerek ve hoşlanarak yer aldığı bir süreçtir. Oyun, fiziksel, bilişsel, dil, duygusal ve sosyal gelişiminin temeli olan, gerçek hayatın bir parçası ve çocuk için en etkin öğrenme süreci olarak ifade edilebilir (Özhan, 1997, s.14).

---

[1] SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi

Tanımlardan da anlaşıldığı gibi çocuk oyunları, çocuğun gelişim alanları olumlu anlamda desteklemede önemli bir yer tutmaktadır.

Çocuk, yaşam için gerekli olan davranış, bilgi, beceri vb. şeyleri oyun içinde kendiliğinden öğrenir. İnsan ilişkileri, yardımlaşma, konuşma, bilgi edinme, alışkanlık ve deneyim kazanma yaşamın (kadın-erkek, ana-baba, öğretmen-öğrenci gibi) rollerini anlama vb. olguları oyun içinde kavrar, benimser ve pekiştirir. Çocuğun kişiliği oyun içinde daha belirgin çizgilerle ortaya çıkar ve gelişir. Çocuğun yetenekleri oyun içinde daha iyi görülebilir ve gelişmesi daha iyi yönlendirilebilir (Seyrek ve Sun, 1998, s. 3).

Çocuk oyunları halkbilimin vazgeçilmez bir parçasıdır ve diğer halkbilim ürünleri gibi bir ülkenin kültür zenginliğinin yansımasıdır. Çünkü oyunlar o ülke halkının sözlü edebiyatını gelenek ve göreneklerini, müziğini, yaşam biçimini, çevreyle etkileşimlerini, inançlarını yansıtırlar. Oyunlarda kullanılan sayışmacalar, tekerlemeler, bilmeceler çocuklar tarafından yaratılan ve geleceğe aktarılan halk edebiyatı ürünleridir.

Bu çalışmanın amacı artık çoğu oynanmayan ya da biçim değiştirmiş olarak varlığını devam ettiren "Burdur'un Geleneksel Çocuk Oyunları"nı tanıtmak ve bu oyunların çocuk gelişimine etkilerini tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle oyunlar hakkında bilgi verilmiş daha sonra da bu oyunların çocuğun gelişim alanlarını nasıl desteklediği tartışılmıştır. Çalışmada adı geçen oyunlar, 2001 yılında Burdur Valiliğinin ilköğretim çağı çocukları arasında düzenlediği, yaklaşık olarak Burdur'da 50 yıl öncesinde oynanan çocuk oyunlarının araştırılmasına ve sanatsal bir biçimde anlatılmasına yönelik, "Dedemin –Ninemin Oynadığı Oyunlar" konulu yazı yarışmasından elde edilen bilgiler ışığında yeniden düzenlenmiştir.

DEDEMİN – NİNEMİN OYNADIĞI OYUNLAR

EŞLİ SEK SEK OYUNU

Oyuncular, eşit sayıda oyuncunun bulunduğu iki gruba ayrılırlar. Eşli olarak yan yana dizilen oyuncuların 8 – 10 adım karşılarına, oyuncuların etrafında dolaşabilecekleri bir eşya konur. Eşler kol kola ve tek ayak üzerinde sıçrayarak (sekerek) daha önceden belirlenen eşyayı dolaşıp yerlerine dönerler. Sıra başında bekleyen diğer grup arkadaşlarının ellerine dokunur ve sıranın en arkasına geçerler. Sırası gelen oyuncular da oyunu aynı şekilde devam ettirirler. Yarışı önce bitiren takım birinci olur.

KISKANÇ TAVUK

8 – 10 oyuncuyu geçmemek kaydıyla oyuncular eşit sayıda iki gruba ayrılır ve birbirlerinin bellerinden tutarak arka arkaya dizilirler. Grupların önünde bulunan oyuncuya "anaç tavuk" denir. Arkadaki oyuncular anaç tavuğun "civcivleridir". Anaç tavuklar kendi gruplarının civcivlerini kaptırmadan diğer grubun civcivlerini kapmaya çalışır. Kaçma ve yakalama sürecinde gruplardan bir kopma olursa o takım oyunu kaybetmiş sayılır.

DÖRT YOL AĞZI

Oyun alanına birbirini dik kesen iki çizgi çizilir. Burası iki ana caddeyi gösterir. İkişer kişilik gruplara ayrılan oyuncular caddelerin sağ yanında yerlerini alırlar. Önde bulunan oyuncu "şoför" arkadaki "yardımcı" dır. Caddelerin kesiştiği yerde bir trafik polisi durur. Trafik polisi düdük çalarak arabaların geçişini düzenlemeye çalışır. İşaretlere uymayanları cezalandırarak oyundan çıkarır. Belli bir süre içinde en güzel araba kullanan eşler oyunda başarılı olur.

EMEN

(Oyun için hazırlık) Yere on iki tane küçük kuyu (çukur) kazılır. Yan yana altı tanesi sağda, altı tanesi solda yer alır. Her kuyunun içine dörder tane küçük taş konur. Altı kuyu bir oyuncunun diğer altı kuyu ise diğer oyuncunundur. Oyuna başlayan ilk oyuncu ilk kuyudaki dört taşı alır. Her kuyunun içine birer birer taşları koymaya başlar. En son koyduğu kuyudaki taşları alır ve yine birer birer her kuyuya koyar. Oyun bu şekilde devam eder. Oynarken içinde taş bulunmayan boş kuyuya denk gelirse oyun sırası diğer oyuncuya geçer. Boş kuyulardaki taş sayısı dört olduğunda kuyu karşı taraf oyuncusuna geçer. Bu şekilde sırayla devam eden oyunun sonunda kuyu sayısı fazla olan oyuncu oyunu kazanmış olur.

Oyun bittikten sonra oyuncular bazı tekerlemeler söyler;

Leylek leylek havada
Yumurtası tavada
Gelsin bizim kayaya
Leylek leylek lekirdek
Hani bana çekirdek çekirdeğin içi yok
Ayşe'nin suçu yok .

Kadifeci güzeli
Handadır handa
Tahtakale dibinde
Biz size geldik 10 günde
Geldinizse geldiniz
Bizleri memnun ettiniz
Kutu kutu içinde
Beğendiniz seçtiniz.

ELEPELEK OYUNU

Çocuklar, yan yana oturarak ayaklarını öne doğru uzatırlar. Karşılarına da elepelek oyununun tekerlemesini söyleyecek kişi ayaklarının ucuna oturur, çocukların ayaklarını, tekerlemesini söyleyerek saymaya başlar. Tekerleme şöyledir:

"Elepelek

Elden çıkan topalak sarısı

Sarı geyik derisi

Hapban hupban

Yarıl kurtul!"

Son sözcüğü söylerken kimin ayağına dokunmuşsa o çocuğun tek ayağı geri çekilir ve o çocuk "değirmene" gönderilir. Tekerlemeyi söyleyen kişi, ile ayağı çekilen çocuk arasında şu konuşma geçer: (Tekerlemeyi söyleyen kişi çocuğun başına elinin ayasıyla hafifçe vurarak,)

-Dam başında darı ile buğday var.

-Kişeleyiver.

-Kiş kiş.

-Ilık su mu, soğuk su mu içersin?

-Soğuk su içeceğim.

-Küçük kapıdan mı, büyük kapıdan mı, gireceksin?

-Büyük kapıdan.

-Hangi şehre gideceksin?

(Çocuk, bir şehir adı söyler).

Sonra, tekerlemeyi söyleyen kişi, çocuğun ayaklarından kaldırarak, geriye, başının üzerinden sırt üstü iter ve oyun bitmiş olur.

KEMİK OYUNU (AŞIK)

Dana boynuzu, keçiboynuzu veya küçük bir hayvan kemiği oyunun malzemesidir. Oyunu, hava karardıktan sonra, yatsı vakitlerinde çocuklar evlerinden dışarı çıkarak oynarlar. 5-10 kişi karanlıkla bir yere toplanırlar. İçlerinden birisi kemiği herkese gösterir, kemiğin şekli belleklere kazınır. Sonra, kemiği gösteren kişi, kemiği fırlatır. Oyuncular kemiği aramaya giderler. Herkes, kemiği aramaya başlar. Kemiği bulan, "kemik" diye bağırarak, kemiğin atıldığı yere doğru koşmaya başlar, diğer oyuncular da, kemiği bulanı yakalamaya çalışırlar. Yakalayan, kemiği atmaya hak kazanır veya kemiği ilk bulan, atılan yere götürürse, o, kemiği atmaya hak kazanır. Bu oyunun eğlenceli yanı, kemik aranırken, oyunculardan biri kemiği bulmadığı halde, "kemik" diye bağırarak koşunca, diğerleri de, kemik bulundu zannederek, yakalamaya çalışır. Sonuçta, kemiğin bulunmadığı ortaya çıkar.

ZİMİ

Oyunda bir kişi ebedir. Ebenin bir alanı vardır. Ebe, bu alandan çıkarak, sekmeye başlar ve diğer oyuncuları yakalamaya çalışır. Diğer oyuncular da, yakalanmadan, seken ebenin sekmesini önlemek ve diğer ayağının yere değmesi için sağından solundan hafifçe ittirirler. Ebe, ayağı yere değdirirse, diğer oyuncular, ebeye yumruk vurmaya çalışır. Ebe de, daha önce başladığı yere koşarak, fazla dayak yemeden, alanına dönmeye çalışır. Eğer, ebe, sekerken oyunculardan birini tutarsa, bu defa, oyuncular, tutulan kişiyi yumruklamaya başlarlar, tutulan kişi de koşarak, ebenin alanının içine dönmeye çalışır. Oyun sırasında, ebe sekerken, herkes: "Zimi...zimi...zimi" diye bağırır.

AĞAM HENNASI

Ziyafetlerde oynanan bulmacalı oyunlardan biridir. Bir oyun türküsü ile özellik kazanır. Davetliler bir daire yaparak otururlar. Ortaya oyunu bilmeyen biri geçer. Diz üstü kapanır. Sırtına yediği yumruğun sahibini bulmaya çalışır. Burada Önemli olan oyunu bilmeyen kişinin ebe olmasıdır; çünkü oyun daha eğlenceli hale gelir. Ebe, yumruğu vuranı bulmadan önce ağam hennası türküsü, bilenler tarafından söylenir.

YER KAZMACA

En az üç kişi ile oynanır. Fazla kişi olursa daha eğlenceli olur. Herkesin içinde bulunduğu bir daire çizilir. Bütün oyuncuların elinde değnek vardır. Bu değneklerin uçları toprağı kazacak şekilde sivri olur. Oyunda bir ebe vardır. Ve yine bu ebenin elinde "met" denilen, 15-20 cm uzunluğunda, biraz kalınca bir çubuk bulunur. Ebe, bu çubuğu teker teker, oyuncuların üzerine atmaya başlar. Oyuncular da, atılan çubuğa (met) ellerindeki sopalarla, vurmaya ve çubuğu uzağa atmaya çalışır. Oyunculardan biri meti uzağa fırlattığında ebe onu getirmeye koşar. Diğer oyuncular da, ebenin durduğu daireye toplanıp, daire içerisindeki toprağı ellerindeki değneklerle kazarak çukur oluştururlar. Bu sırada ebe meti getirerek, diğer oyunculardan birinin dairesine koymaya çalışır veya meti onların dairesine atarak içeriye düşmesini sağlar. Diğer oyuncu, koşarak kendi dairesinin içine geri dönmeye çalışır. Oyuncu dairesine geri dönemezse, ebe de meti arkadaşının dairesine koyar ve yeni ebe, bulunmuş olur. Oyun sonunda, kimin dairesi çok kazılıp oyulursa, o, yenilmiş sayılır. Yerini en az kazdıran, başarılı olmuş ve birinci olmuş sayılır.

KEMİK SAĞMA

Belli bir oyuncu sayısı belirlenmemekle birlikte, kalabalık (sekiz – on kişi) ve karanlıkta oynandığında daha zevkli geçen bir oyundur. Oyun geniş bir alanda oynanır. Oyunu başlatan oyuncu, önceden belirlenmiş başlangıç noktasından elindeki kemiği uzağa atarak oyunu başlatır. Bütün oyuncular kemiği aramaya başlar. Kemiği bulan oyuncu başka bir oyuncuyu oyun dışı bırakır ve kemiği atma hakkını kazanır. Oyun sonunda oyunda kalan oyunu kazanmış olur.

KÖREBE

Körebe oyunu beş – sekiz kişi ya da daha fazla kişiyle oynanır. Oyundan önce sayışılır ve ebe belirlenir. Ebenin gözleri sıkıca bağlanır ve kendi etrafında döndürülür.

Diğer oyuncular ses çıkararak, gülerek ebeyi kendilerine çekmeye çalışır. Ebe, eğer onlardan birini yakalarsa, yakalanan oyuncu ebenin yerine geçer.

İNEK BUZAĞILATMACA

Emen oyunuyla benzerlikler gösterir. Bu oyun da iki kişiyle oynanır. Oyuna hazırlık olarak yere karşılıklı beş kuyu (çukur) açılır. Bu kuyuların içine beşer tane taş konur. Oyuna başlayan oyuncu başta olan kuyudaki taşların hepsini, diğer kuyulara sırayla birer tane taş koyar. En son taş konan kuyudaki taşların hepsi alınır ve sıra ile kuyulara yine birer tane taş konur. Oyun bu şekilde devam eder. İlk önce taş alınan kuyuda beş tane taş olursa inek buzağılamış olur ve oyuncu o taşların hepsini almaya hak kazanır. Taşlar boş bir kuyuda biterse oyun sırası diğer oyuncuya geçer. Oyun sonunda kimin ineği daha çok buzağılamışsa oyunu kazanmış olur.

KAYRAK

Sokakta oynanan bir oyundur. Yere yan yana yedi tane kare çizilir. Her kareye bir sayı verilir. Oyuncular sayışmayla oyuna katılım sırasını belirler. İlk oyuncu kayrağı (her iki tarafı da düzgün dikdörtgen taş) birinci kareye kor ve o kareye basmadan tek ayak sekerek ikinci kareye atlar. Kare çizgilerine ve kayrağın bulunduğu kareye basmadan başlangıç noktasına döner. Bunu başarırsa kayrağı ikinci kareye koyar ve oyun aynı şekilde devam eder. Kayrağı atması gereken kareye atamaz, çizgilere basar ya da sekmek yerine iki ayağı üzerinde yürürse "yanmış" olur ve oyun sırası diğer oyuncuya geçer. "Sek sek" oyunuyla benzerlik gösterir.

HIMBIL

En az dört kişiyle oynanan bir oyundur. Herkes kendi ismini dört ayrı kâğıda yazar. Daha sonra kâğıtlar katlanır ve karıştırılır. Oyuncular kendilerine dört kâğıt alır ve açarak içindeki isimlere bakar. Oyundaki amaç aynı isim yazılı dört tane kâğıdı bulmaya çalışmaktır. Dört tane bulunamamışsa bulana kadar kâğıtları birbirleriyle değiştirirler. En önce dört aynı ismi bulan kişi elini yere koyar ve "hımbıl" der. En yüksek puanı o oyuncu alır. Oyun bu şekilde devam eder.

YÜZÜK SAKLAMA

Genellikle evde kalabalık bir grupla oynanan bir oyundur. Amaç, sayışmaca sonucu ebe olan oyuncunun sakladığı yüzüğü en kısa zamanda bulmaktır. Yaklaşık on iki kadar peşkir (havlu) yan yana katlanarak dizilir. Peşkir yerine çorap, mendil ya da yazma kullanılabilir. Parmağında yüzüğü olan bir oyuncu yüzüğü çıkarıp ebeye verir. Ebe yüzüğü alıp sırasıyla ve hızlıca peşkirlerin altına elini sokup çıkarır. Bu arada yüzüğü peşkirlerden birinin altına gizlice saklar. Diğer oyuncular yüzüğü ebenin hangi peşkir altına bıraktığını tahmin etmeye çalışır. Yüzüğü bulan kişi ebe olduğu için yüzüğün bulunduğu peşkiri alarak, yüzüğü diğer peşkirlere saklar. Böylece her oyunda bir peşkir eksilir. Oyun üç peşkir kalıncaya kadar oynanır. Oyun iki ayrı takımla da oynanabilir. Takımlar buldukları yüzük sayısı kadar puan alır. Yenilen taraf şeker, lokum gibi yiyecekler alır. Hep birlikte yenir.

PEMBE NİNE OYUNU

Sokakta kız çocukları tarafından oynanan kalabalık bir oyundur. Oyunculardan bir tanesi pembe nine, birisi anne, birisi de onun evlenecek oğludur. Diğer oyuncular pembe ninenin kızlarıdır. Yere büyükçe bir çember çizilir. Pembe Nine ve kızları bu çemberin içine oturur. Anne ve oğul çemberin dışında kalır ve çemberin etrafında dönerek şu şarkıyı söyler.

Pembe Nine Pembe Nine şen oğlan

Nasıl varsam, nasıl varsam eniştemin yanına

Tarlalarda öbek öbek maydanoz

Ağaçların altında salyangoz

Bu şarkı bittikten sonra anne ile Pembe Nine arasında konuşma başlar.

- Pembe Nine, Pembe Nine
- Ne var yine, ne var yine ?
- Pembe Nine kızını oğluma istiyorum verir misin?
- Hangisini ?
- (Pembe Nine kızı olan oyunculardan birinin adı söyler).

Pembe Nine eğer isterim derse kızı anne alır ve hep birlikte yine aynı şarkıyı söyleyerek çemberin etrafında dolanmaya başlarlar oyun çemberin içinde Pembe Nineyle beraber bir tek oyuncu kalana kadar aynı şekilde devam eder.

Çemberin içinde tek kalan oyuncunun ayakkabısı saklanır ve Pembe Nine'den ayakkabıyı bulması istenir. Pembe Nine ayakkabıyı saklandığı yerden bulursa ebelikten kurtulur. Bulamazsa diğer çocuklardan birini ebelemesi gerekir. Pembe Nineden kaçan diğer oyuncular "Peynir yalnız kaldı" diye bağırırlar. Yere çöken çocuklar ebelenmekten kurtulurlar. Pembe Ninenin ebelediği çocuk Pembe Nine olur ve oyun yeniden başlar.

RENKLİ DÜNYA OYUNU (RENKCİLİK OYUNU)

Bu oyunda oyuncu sınırlandırılması yoktur. İstenilen sayıda kişi ile oynanabilir. Oyuncular daire olur ve ellerini üst üste koyar. Sırasıyla tekerleme eşliğinde ellerini birbirlerinin ellerine vururlar. Tekerleme kimin eline vurulmasıyla biterse o oyuncu ebe olur ve bir renk söyler. Diğer oyuncular hemen kaçışır ve ebenin söylediği rengi bulmaya çalışırlar. Rengi bulan oyuncu ebelikten kurtulur ve yerinde kıpırdamadan durur. Rengi bulamayan oyuncu ebe tarafından yakalandığında oyun dışı kalır. Ebe kimseyi yakalayamazsa, ya da herkes istenilen rengi gösterirse oyundan çıkar. Oyunda en son kalan oyunu kazanır.

MENEKŞE MENEKŞE OYUNU

Oyuncular iki eşit gruba ayrılır ve birbirlerinin ellerini tutarak karşılıklı dururlar. Birinci grup karşı gruba şu tekerlemeyi söyler.

Menekşe menekşe
Mendilim dört köşe
Bizden yana kim düşe

İkinci grup karşı gruptan bir oyuncunun adını söyler (Ahmet düşe... gibi). İkinci grup oyuncuları birbirlerinin ellerini sıkıca tutarak gerdirir. Adı söylenen oyuncu koşarak gelir, onların kollarına çarparak geçmeye çalışır. Geçerse o grup oyuncularından birini alarak kendi grubuna geri döner. Geçemezse o grupta kalır. Oyun sonunda oyuncu sayısı fazla olan grup oyunu kazanır.

ÖT KUŞUM ÖT OYUNU

Kalabalık bir oyundur. Sayışma sonucu ebe olan kişinin gözleri bağlanır. Oyunculardan biri ebenin yanına gelip ona dokunur. Ebe "öt kuşum öt!" der. Ebeye dokunan oyuncu değişik kuşların seslerini taklit ederek öter. Ebe öten oyuncuyu tahmin etmeye çalışır. Tahmininde yanılırsa ebeliği devam eder. Tahmin ederse "öten " oyuncu ebe olur.

KAŞIKLAMA OYUNU

Oyuna katılacak çocuklar bir daire oluşturur ve içlerinden birini ebe seçerler. Ebe avucunda sakladığı küçük bir taşı oyunculara ayrı ayrı tutarak taşın hangi elinde olduğunu bulmalarını ister, bilemeyen güdekçi sayılır. Güdekçinin göz bağlanır. Eline tahta bir kaşık verildikten sonra halkanın ortasına oturtulur. Daireyi oluşturan diğer çocuklar ebenin el işareti üzerine tek tek sıra ile gelerek güdekçinin karşısına otururlar. Ebe güdekçiye "önündeki kim?" diye sorar. Güdekçi elindeki kaşığı önündeki çocuğun üzerine sürerek onu tanımaya çalışır. Güdekçi bir isim söyler. Söylediği isim yanlışsa ebe karşılık verir. "Bilemedin iyi yokla". Güdekçi bir isim daha söyler. Bilirse ebe başkası olur.

GÜLÜMSEME OYUNU

İstenilen sayıda oyuncu ile oynanabilen bir oyundur. Oyuncular birbirlerinin yüzünü görecek biçimde daire şeklinde otururlar ve hiç gülmemeye çalışırlar. Yalnız ebe olan oyuncu gülümser ve iki eliyle yüzünü sıvazlayarak sanki gülümsemesini eline almış gibi yapar. Diğer oyunculardan kendi istediği kişiye doğru elini uzatıp açarak gülümsemesini ona geçirir. Gülümsemeyi ebeden alan oyuncu gülümser ve oyun aynı şekilde devam eder. Sırası gelmeden gülen oyuncu "yanar" ve oyundan çıkarılır. Oyun sonuna kadar gülmemeyi başarabilen oyuncu kazanmış olur.

EŞLİ KİM VURDU OYUNU

İkişer kişilik iki takım oluşturulur. Bu oyunu oynayan dört kişiden bir tanesinin daha önce bu oyunu hiç oynamamış veya hiç bu oyunun oynanmasını görmemiş, bilmiyor olması tercih edilir. İkişerli eşlerin sayışması ile ebenin kim olacağı belirlenir. Ebe olan grup, yer oturarak sırtı dışa gelecek şekilde öne doğru yatar. Yatan grubun sırtına diğer grup sert bir cisimle vurur. Yere yatan eşlerin başları hiçbir yeri görmeyecek şekilde

kalınca bir örtüyle örtülür. Bu eşler arasında yatma kalkma karşılıklı vurma ve kimin vurduğunu bilme işlemi sürerken eşlerden biri diğer eşine hile yaparak yatar vaziyette iken vurmaya başlar. Bu vurma işlemi bir kendine bir eşine olmak şartıyla devam eder. Yerde yatan, devamlı dayak yiyen eş ise sürekli karşı takımdaki kişilerin vurduğunu zannederek onların isimlerini söyler, tabi ki vuranı bilemedikçe de sürekli dayak yer.

KIZGIN TAŞ (KEMİK)

Köylerde yaz gecelerinde oynanır. Oynayanlar 5-8 er kişilik iki gruba ayrılırlar. Ele alınacak kadar bir taş ateşte ısıtılır ve karanlıkta bir yön tayin edilerek, kolun gücü yettiğince ileri fırlatılır. Yere düştüğünü belirten ses geldikten sonra, koşuşarak aranmaya başlanır. Eğer yakalanırsa, karşı taraf taşı alarak sobe yapar. Yerdeki taşlar yoklanarak sıcak taşı bulan kişi, yakalanmamak için taşı bulduğunu belli etmeden, olanca gücü ile koşarak taşın atıldığı yere sobe yapar. Taşı bulup getiren taraf bir sayı kazanır. Buna KAMA denir. Oyun böylece bir zaman devam eder. Önceden yapılan anlaşmaya göre yenilenlere çeşitli cezalar verilir. Mehtaplı gecelerde de oynanan bu oyunda, bazen kızgın taş yerine bir kemik parçası da aynı işi görür. Onun için bu oyuna kemik oyunu da denir (Çine, 2003, s.87).

ÇELİK ÇOMAK

Genellikle güz ve kış mevsiminde, işlerin azaldığı veya yapılmadığı zamanlarda köy delikanlıları arasında oynanan, seyircili bir oyundur. Karşılıklı iki kişiyle oynandığı gibi, ikili, üçlü ve dörtlü gruplar halinde de oynanabilir.

Elde rahat tutulabilen, 60-70 cm uzunluğunda bir çomak (değnek) ve aynı kalınlıkta 20-25 cm boyunda çelik (mit) ile oynanır. Çeliğin iki ucu, birbirine ters yönde yontulmuş olduğundan, düz bir yerde, hangi durumda olursa olsun,bir uç ile toprak arasında daima boşluk meydana gelir. Çomak bu uca vurulunda çelik, uzağa fırlatılır.

Oyunun Bölümleri :

1- Oyun EMMEN de (çukurda). Önce yarık biçiminde emmen (çukur) kazılır. MİT çelik, bu emmenin ortasına, emmenin uzun kesimine dik ve uçları iki yan tarafa taşmak üzere konur. Çomağın ucu emmenin içine ve çeliğin altına sokulur ve çelik, çomakla olanca kuvvetle havada ileriye doğru fırlatılır. Karşı taraf elindeki çomakla karşılayıp, geldiği yöne doğru vurmaya çalışır. Vuramadığı (veya vurduğu) zaman, düştüğü yerden aldığı çeliği eliyle atarak, emmenin ortasına yatık olarak konan çomağa vurması gerekmektedir. Olumlu sonuç alınırsa ebe değişir, vuramazsa oyuncu oyuna devam ederek, bulunduğu yerden çeliğin ucuna çomakla vurup havaya kaldırtır ve yine olanca kuvvetiyle vurur. Çeliğin düştüğü yerden devam etmek üzere, bu işlem (çeliğin ucuna vurup havalandırma) iki defa daha yapılır. En son düştüğü yerden başlamak üzere emmene kadar ölçüm yapar gibi sayılır. Sayılar bir, kik, üç,dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, dıkız, (on) diye sayılır. Sonuçta dıkızların toplamı kadar sayı kazanılmış olur.

2- Oyun yerde : Çelik, ucu kalkık durumda, emmene veya yere konur. Çomakla bu kalkık uca (yerle arasında boşluk olan uca) vurulup havalandırdıktan sonra çomakla vurulur. Bir önceki işlem devam eder.

3- Bu oyunun adı HAVVA' dır. Çomak, normal olarak bir ucundan tutulur. Yumrukla çomağın birleştiği kısma konan çelik havaya fırlatılarak vurulur. İşlem devam eder.

4- Bacak arası (apış arası) : Yönet duruma göre bacağın birisi kaldırılır, çomak aradan uzatılır, ucuna konan çelik havaya fırlatılır ve çomakla havada vurulur. İşlem devam eder.

5- Arka uç: Çomak belden arkaya uzatılır, ucuna konan çelik havalandırılarak çomakla vurulur. İşlem devam eder.

6- Uç: Normal olarak elde bulunan çomağın ucuna çelik konarak işlem devam eder.

Sayılar onar onar sayılır ve birinci oyundan itibaren sayılar sayılırken her on sayıda bir oyun değişir. Böylece bir sonraki oyuna atlanmış olur. Örneğin: Birinci oyunda üç on (dıkız) sayı alınmışsa, ikinci on sayı ikinci oyunun sayısı, üçüncü on sayıda üçüncü oyunun (havanın) sayısı olarak sayılır ve Havva atlanarak diğer oyunlara geçilir. Böylece sayılar (dıkızlar) sayılıp yüz sayısına erişilirse, yüz denmez "dallen" denir.

Belirli bir sayıda biteceği kararlaştırılmış olan oyunda ilk yüksek sayıyı kazanan taraf, yenilen tarafa istediği cezayı verir. Örneğin: koşturur, takla attırır, sırtına biner, dolaştırır, hayvan taklitleri yaptırır, v.s.(Çine, 2003, s. 88) .

MILLIK OYUNU

Yumurta büyüklüğünde yuvarlağımsı bir taş (mıllık), yere çizilen küçük bir dairenin içine konur. Belirli bir uzaklığa çizgi çekilerek buradan mıllığa eldeki yassı bire taş (kayrak taşı) ile vurularak ileriye doğru hareket ettirilir. Mıllığın hareket ettiği yer ile durduğu yer arası ayak boyu ile ölçülerek sayılır. Mıllık vurulmazsa ebe değişir.

Gerek çelik-çomakta, gerekse mıllık oyununda ve diğerlerinde, belirtilen sınırdaki sayılar kama olarak değerlendirilir. Örneğin çelik-çomaktaki dallen bir kama mıllıktaki beş veya on sayı bir kama olarak adlandırılır (Çine, 2003, s. 88) .

CIZZIK

Meydanda bir yere, dairesel olarak, kişi sayısı kadar emmen (çukur) kazılır. Yani herkesin bir emmeni vardır. Önce güdek seçilir. Buna güdek tutma denir. Güdek olmayanlardan birisi elindeki miti (çeliği) ortaya bırakırken diğerleri ellerindeki uzun değneklerle vurarak çeliği uzaklaştırırlar. Güdek çeliği miti almaya gider, gelinceye kadar diğerleri değnekleri ile güdeğin emenini CIZZIK CIZZIK diyerek kazar, genişletir ve derinleştirir.

Güdek gelmeden de herkes kendi emeninin başına döner. Bu arada güdek birisini yakalarsa güdeklik ona geçer. Oyun böylece devam eder. Bir zaman sonra kimin emmeni derin ve geniş kazılmışsa, ayaklarından emmene gömülür. Ayaklarını dışarı çıkarma çabaları gülüşmelere sebep olur ve böylece hoşça vakit geçirilir (Çine, 2003, s.89).

GALEGÜDÜ (BABIK)

5–10 kişi ile oynanır. Meydanlık bir yere büyükçe bir EMMEN (çukur) kazılır. (40–50 cm. çapında). Herkesin elinde baston uzunluğunda değnekler bulunur. Daire şeklinde, emmenin etrafında ve değnekler emmenin dışında olmak üzere sıralanırlar. GÜDEK (ebe), değneğini çukurda tutar ve elindeki GALEGÜDÜ'yü (mıllık da denir ve yumurta büyüklüğünde yuvarlağımsı bir taştır) mom, mom, mom diyerek emmene bırakılır. O arada diğer oyuncular değneklerini emmene sokarlar. Değneğini emmene en son sokan GÜDEK (veya GÜDEKÇİ) olur.

İkinci olarak, bir işaretle, emmendeki galegüdüyü, güdeğin dışındaki bütün değnekler dışarıya çıkarmak ve uzaklaştırma için çaba sarf ederler. Güdek bunlara engel olmaya çalışır. Nihayet birisi galegüdüyü ileriye fırlatır ve kaçar. Güdek, arkasından koşar ve değneğiyle ona değmeye çalışır. Değerse güdek değişir. Değdi, değmedi tartışması yapılırsa, bu iki kişinin değneği omuz üzerinden atılır, (ilk güdek seçimi de böyle yapılır). Kimin değneği üstte ise o kazanır veya ikisi de değnekle düngüyerek (zıplayarak, sırıkla atlar gibi) atlar. Kim ileri atlarsa o kazanır. Her iki güdek seçme işlemine güdek tutulma denir. Diğer oyunlar da olduğu gibi güdeklere çeşitli cezalar verilir. Böylece oyun devam eder gider (Çine, 2003, s. 89).

DUZ

İki grup arasında oynanır. Meydana büyükçe bir taş konur. Gruplardan birisi ebe olur. Bu gruptan bir kişi taşın başında bekler, diğeri ise kaçan ikinci grubun peşine düşer, onları kovalayıp taşa yaklaştırmazlar. Kaçanlardan birisi bir yolunu bulup ayağı ile taşa dokunarak duz derse o grup oyunu kazanmış olur ve ebe grubu değişir. Böylece oyun devam eder gider.

ZINGIRLEÇ (GINCIRLIK, TAHTARAVALLİ)

Genellikle bayramlarda köy meydanlarına ve harman yerlerine kurulan ve salıncak gibi eğlendiren bir oyuncaktır. Çok uzun ve biraz kalın olan bir merteğin ortasına bir yuva oyulur. Bir kısmı toprağa gömülmüş olan ve 1 m. kadar kısmı da toprağın dışında bırakılan başka bir merteğin ucu, mil gibi yontularak bu yuvaya oturtulur. Bu durumda uzun mertek, iki ucu havada olmak üzere terazilenmiştir ve zıngırlecin yapımı tamamlanmış olur. İki kişi, uçlara aynı yönde ardılarak, alıp zıngırleci döndürürler. Bir uçtaki kişi yerden hız alırken, diğer uç üstündeki ile beraber havadan yere doğru iner. Hareketler, seri ve birbiri ardına olduğundan oyunun zevki alınmış olur. Ağacın birleştiği yuvaya yağ veya kömür tozu sürülerek, oyunun adına yakın gıcırtılı seslerle de oyuna ayrı bir çeşni kazandırır (Çine, 2003, s. 90).

KÖS

Burdur'un çok eski ve eğlenceli oyunudur. Bugünkü kızmabiraderin aslı olan bu oyun, kışın aile toplantılarında, yazın bağ ve bahçelerde hoşça vakit geçirtir. İki veya eşleşme suretiyle 4-6 kişiyle oynanabilir. Gereçler;

Kös Tahtası: 25-30 cm. boyunda, 18-20 cm. eninde, 1-2 cm. kalınlığında bir tahtadır. Bağ ve bahçelerde tahta yerine çamurdan bir tabla da aynı amaçla kullanılır.

Kös tahtasının her iki yan tarafında ikişer sıradan 24'er delik bulunur. Bunlardan dış sıradakilere taraflarca ayrı renk veya işaretli çöplerden 12 şer adet sokulur. (Şekil 1)

Çöpler: Kibrit ile kalem kalınlığı arasında değişir. Ve 6-8 cm. uzunluğundadır.

Çelikler: 18–20 cm. boyunda, uç kısımlarından başlayarak ortaya doğru 1,5-2 cm. genişleyen, iki ucu elips ve bir değneğin uzunlamasına tam ortasından balık sırtı biçiminde kesilmesiyle yapılan çubuklardır. Balıksırtı olan üst kısmı, ağaç kabuğundan doğal rengi ile koyu bırakılır veya boyanır. Bu kısma eşit aralıklarla dört çentik atılır. Çentik, ağacın odun kısmına geçeceği için, beyaz görünümdedir. Çeliğin alt kısmı ise düz ve beyaz olur. Çeliklerin, en güzel söğüt dalından yapıldığı söylenir. Söğüt hem çok boldur, hem de kabuğu istenilene uygundur.

Oyunun Oynanması:

Tahta düz bir yere konur. Taraflar, delikli sırlar önlerinde bulunmak üzere otururlar. Çift mi tek mi de kazanan veya KÖS sayısını ilk bulan ilk oynayacak olandır. Oyuncu dört adet çeliği, uçlarından veya ortalarından, (nasıl kolayına geliyorsa) tutarak, havadan kendine doğru ters takla attırarak düzlüğe (tahta, çarşaf, düzgün toprak üstü) bırakır. Çeliklerin durumları sayılarla isimlendirilir ve değerlendirilir. Bu sayılara göre çöpler hareket ettirilir.

Çeliklerin sayı durumları (Şekil 2)

1- İki çentikli (kapalı), iki beyaz açık, gelirse: BİR İKİ

2- Dördü de beyaz (açık) gelirse: AK – BEYAZ

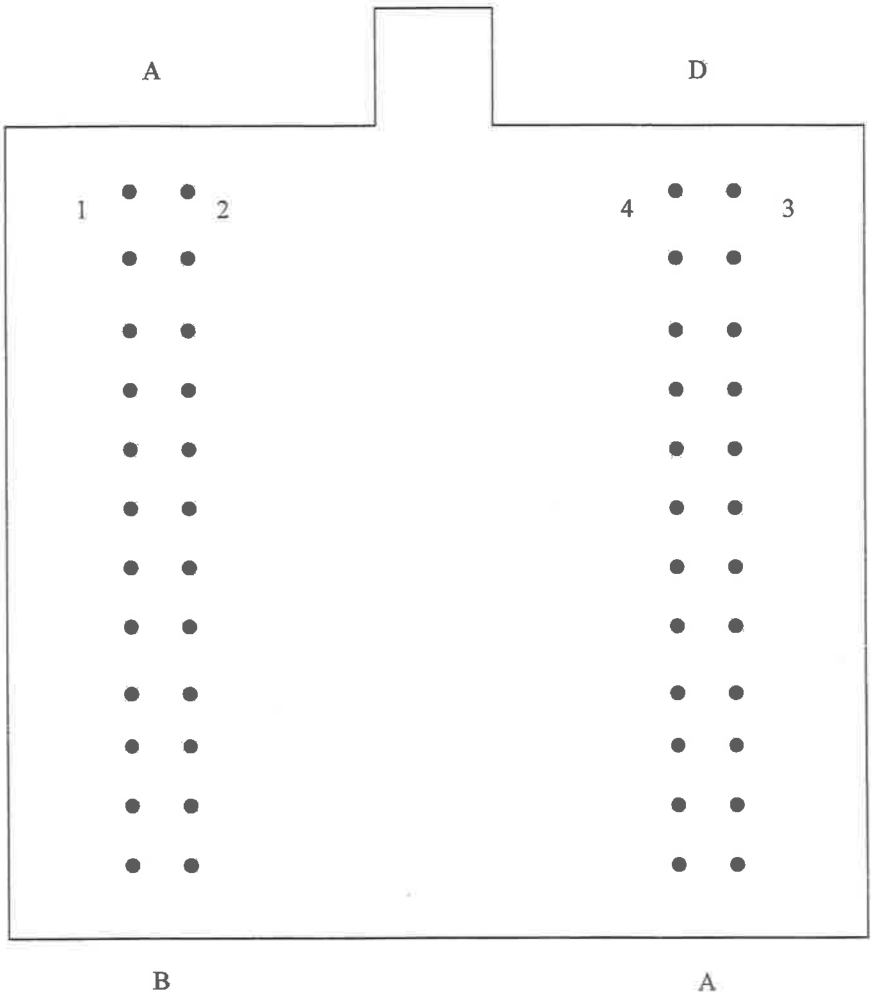
3- Dördü de çentikli (kapalı) gelirse: BİR – ALTI

4- Bir çentikli (kapalı), üç beyaz (açık) gelirse: BİR – ÜÇ

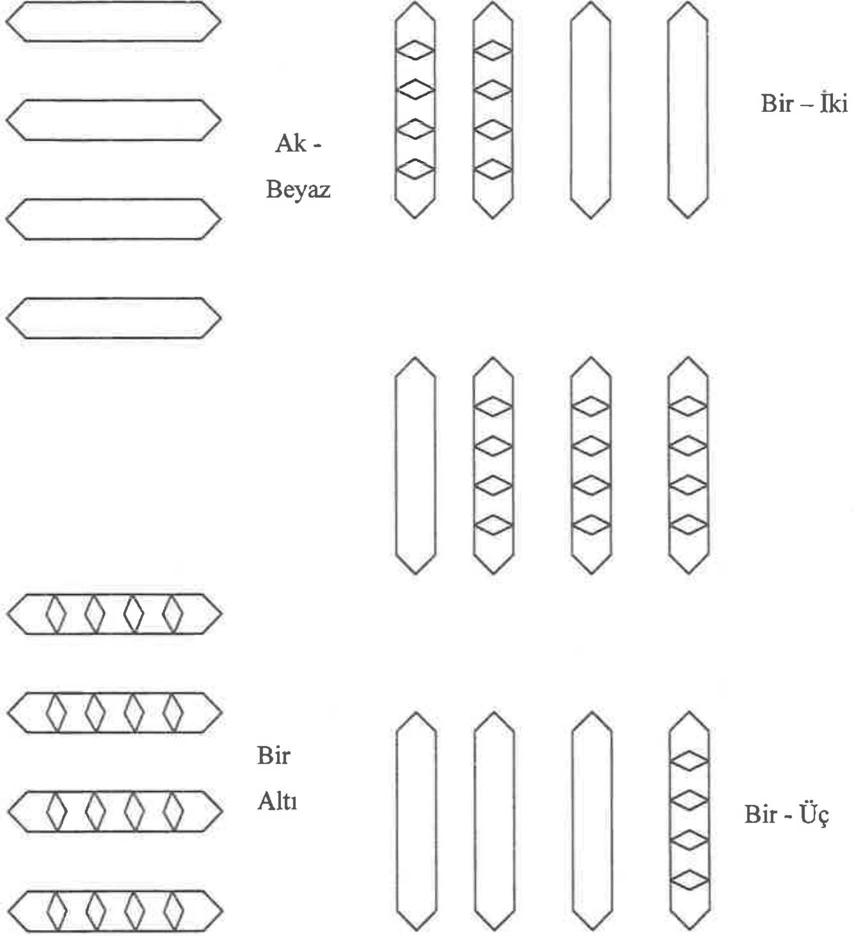
5- Üç çentikli (kapalı), bir beyaz (açık) gelirse: KÖS

Çelikler KÖS durumuna getirilmeden oyuna başlanmaz ve KÖS gelinceye kadar sırayla atılır. Kös'ü ilk bulan kişi, kendi çöplerinin en dıştakilerden birini, ikinci sıranın bir köşesinden oyuna sokar. Örneğin : 1no'lu sıranın ilk deliğindeki çöpü, 2 no' lu sıranın ilk deliğine sokarak A,B yönünde yürümek üzere oyuna başlar. Çelikleri tekrar atar, BİR-İKİ gelirse, çöpü iki delik daha sürer ve çelikleri karşı tarafa verir. AK BEYAZ gelirse dört delik sürer ve oyuna devam eder. BİR – ALTI gelirse, 6 delik sürer ve oyuna devam eder. KÖS geldikçe bir delik sürer ve veya birinci sıradan ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, ve nihayet 12. nci çöpleri oyuna sokar.

Karşı taraf da aynı kurallarla oyuna devam eder ve çöplerini, 3 no' lu sıranın ilk deliğinden 4 no' lu sıranın ilk deliğine sokarak A,D yönünde ve ilk oynayanın arkasından takip ederek yürütür. Her iki taraf birbirini kovalayarak, çöplerini yemeye (öldürmeye) çalışır. Hangi taraf daha önce karşısındakinin çöplerini yiyerek toplarsa kazanan, yenen o olur.



Şekil 1: Kös Tahtası



Şekil 2 : Kös

İLİM İLİM

3-7 yaş grubundaki çocukları eğlendirmek için, kış gecelerinde yaşça büyük birisi tarafından oynatılır. Çocuklar, ayaklarını öne doğru uzatarak ve açarak daire şeklinde otururlar. Oyunu yöneten kişi, bütün ayaklara dokunarak aşağıdaki tekerlemeyi söyler:

İlim ilim,
Soğan dilim,
Gandili gappak,
Gişşek tırlam töm.

Töm sözcüğü ile dokunulan ayak kıvrılarak oyun dışı bırakılır. Bir ayak kalıncaya kadar, her defasında bu tekerleme söylenir. Oyunu yöneten kişi, tek kalan ayağın parmak uçlarından tutarak ve topuğunu da kapı tokmağı gibi hafif hafif yere vurarak :

- Dayı eşeğimi gördün mü?
- Gördüm.
- Semeri var mıydı?
- Vardı.
- Yuları var mıydı?
- Vardı.
- Kulakları var mıydı?
- Vardı
- Iscak sudan mı içirdin, soğuk sudan mı?
- Iscak sudan (veya soğuk sudan) içirdim.
- Niye eşeğimin ağzını yaktın (veya dondurdun)?
- Dar kapıdan mı geçirdin, geniş kapıdan mı?
- Geniş kapıdan (veya dar kapıdan).
- Niye eşeğimi şişmanlattın (veya zayıflattın)?

Gibi konuşmalarla karşı taraf zor durumda bırakılır. Sonunda ayağından tutup "*bak annen damda bulgur seriyor*" der. Çocuk başını kaldırıp yukarı baktığı anda ayağını havaya kaldırarak sırt üstü yere yatırır. Bu konuşma ve hareketler seyredenlerin gülüşmelerine neden olur (Çine, 2003, s. 96).

Görüldüğü gibi Burdur'un çocuk oyunları çok renkli, eğlenceli, yöresel ağız özellikleriyle zenginleşmiş, grup halinde oynanan çocuk oyunlarıdır. Bu oyunların çocuk gelişim alanlarına etkilerini şu şekilde açıklayabiliriz:

DUYGUSAL VE SOSYAL GELİŞİME OYUNUN ETKİLERİ

Eğitimciler çocuğun duygusal gelişimi ile sosyal gelişiminin birbirinden ayrı düşünülemeyeceği görüşünü paylaşmaktadır (Seyrek ve Sun, 1988, s. 54). Yine de konuya açıklık kazandırmak amacıyla çocuğun duygusal ve sosyal gelişimi üzerinde ayrı ayrı durmak yerinde olacaktır.

Duygusal yaşam üzerinde zekânın ve bedensel yapının etkilerinin büyük olduğu düşünülmektedir. Bedensel gelişim, diğer gelişim alanlarının da temelini oluşturur. Sinir sistemindeki gelişmelerin, iç salgı bezleri etkinliklerinin, kas sistemindeki gelişmelerin duygusal denge üzerinde doğrudan etkisi olduğu bilinmektedir.

Bedensel gelişim yanında, bilişsel gelişim de çocuğun duygusal gelişimini etkiler. Zekâsı geliştikçe çocuk, çevresinden gelen uyarıları daha iyi algılar. Bu da çocukta duygusal yaşamın derinleşmesine ve çeşitlenmesine katkıda bulunur. Çocukta bedensel ve

zihinsel gelişime koşut olarak biçimlenen duygusal yapı, zaman içinde duygusal denge durumunu gerçekleştirecek biçimde olgunlaşır (Seyrek ve Sun, 1988, s. 54).

Oyunun çocuğun duygusal gelişimine etkisi üzerine yapılan araştırmalar, oyunda korku, başarısızlık, aşağılık duygusu, kin ve öç almanın nasıl yaşanıldığı üzerinde durmuşlardır. Çocuğun duyguları ile oyun arasındaki ilişki ilk defa Freud tarafından ortaya konulmuştur. Freud: "Çocuk, oyunlarında bilinç dışı isteklerini yaşar ve yaşamının zorluklarıyla karşılaşır." demiştir. Bununla beraber çocuk oyun sırasında son derece bağımsız, kendi başına buyruk ve kendi dünyasında özgürce hareket ederek duygusal rahatlamayı elde eder (Aral , Gürsoy ve Köksal 1981, s. 33).

Mutluluk, sevinç, acı, acıma, korku, dostluk, düşmanlık, kin, nefret, sevgi, sevme, sevilme, güven duyma, bağımlılık, bağımsızlık, ayrılık, ölüm gibi pek çok duygusal tepkiyi çocuk oyun sırasında öğrenebilir. Korkuların ve kaygıların dramatize edilmesi çocukların kendilerini anlamalarını sağlar. Çocuk oyun oynarken, diğer bireylerle sürekli etkileşimde bulunmayı, duygusal tepkileri denetim altına almayı ve kendini ifade etmeyi öğrenir. Oyunda kazanma ve başarma duygularını yaşayan çocuğun kendine güveni gelişir (Aral ve Köksal, 1981, s. 34).

Sosyal gelişim duygusal gelişimden bağımsız değildir. Çevreye bağımlı olarak gelişen sosyal gelişimin duygusal gelişim üzerinde önemli etkileri vardır. Çocuğun çevresiyle yaşadığı olumlu yada olumsuz etkileşim onun duygusal denge durumunun belirleyicileri arasındadır.

Bireyin aile, toplum, okul ve iş yerinde başkalarıyla iyi ilişkiler kurmasında, toplumsal kurallara uymasında, görevlerini yapmasında, toplum ve çevre tarafından kabul edilmesinde sosyal gelişimin etkisi büyüktür. Çocuk oyunlarının hemen hepsi sosyal bir yapı içerir. Bu nedenle her oyunun çocuğun sosyal gelişiminde az yada çok etkisi vardır.

Toplum kuralları ve gerçekleri en kolay ve zararsız biçimde oyun sırasında öğrenilir. Sıraya girmek, sırasını beklemek, başkalarının haklarına saygı göstermek, yönetmek-yönetilmek, başkalarına uyum ve eşgüdüm sağlamak, kendi payına düşeni yapabilmek sosyal gelişim açısından çocuğu destekleyecek davranışlardır (Seyrek ve Sun, 1998, s. 55).

Kendine güven, kendini denetleme, çabuk karar verme, işbirliği yapma, doğruluk, hak güderlik ve disiplin gibi kişisel ve toplumsal alışkanlıkları kazandırmada en etkili yöntem oyundur. Gösterisel oyunlarda çocuk kendi cinselliğine özgü rolleri öğrenir, yineler ve toplumsal ortamdaki cinsel rolünü benimser. Bu arada farklı sosyal rolleri canlandırarak kendini başkalarının yerine koymayı dener. Yer, oyuncak, nesne gibi somut varlıkların paylaşılmasına ek olarak duyguların, düşüncelerin de paylaşılması (kazanma – kaybetme, başarı – başarısızlık), dayanışma içinde çalışma ve iyi geçinme duygu ve davranışları da oyun sırasında öğrenir (Seyrek ve Sun, 1998, s. 55).

Çocuk oyunları, çocuklar arasındaki iletişimin sağlıklı bir biçimde gelişmesine yardımcı olur (Özhan, 1997, s. 22). Burdur'un geleneksel çocuk oyunları genellikle grup halinde oynanan kurallı oyunlardır. Bu oyunların hemen hepsinin çocuğun sosyal gelişimine olumlu etkileri vardır. Birden çok kişiyle oynanan bu oyunlar, çocuğa aile bireylerinin dışında yeni insanlarla tanışma ortamı sağlar. Bu ortamda çocuk yeni tanıştığı insanlarla bir arada karşılıklı sevgi ve saygı içerisinde yaşamayı öğrenir, ortaya çıkan sorunları kendisi çözer.

Burdur'un çocuk oyunları içindeki kurallar, çocuğun toplumsal kurallara ve yasalara uyumunu kolaylaştırır. Özellikle "Dört Yol Ağzı", belirlenen kurallara uyma konusunda örnek oyun olarak gösterilebilir.

Oyunlardaki rol değişimleri (ebelik – önderlik... gibi) çocuğa yönetmek ve yönetilmeyi öğretir. Grup başı olan çocuklar – Pembe Nine, Kıskanç Tavuk, Gülümseme, Yüzük Saklamaca oyunlarında olduğu gibi – grup oyuncularını en iyi şekilde yönlendirmeye çalışır. Bu önderlik zamanla çocukta liderlik özelliğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Oyunlar aynı zamanda çocuklarda yardımlaşma, işbirliği, dayanışma duygularını geliştirir. "Kıskanç Tavuk", "Eşli Sek Sek", "Dört Yol Ağz"ı, "Duz" oyunlarında oyuncular eşlerini ve takım arkadaşlarını destekler ve oyunu kazanmaya çalışırlar. Bu duygular çocukların yetişkinlik dönemlerinde de toplumla uyum içerisinde yaşamasını sağlar

BEDENSEL ve PİSİKO-MOTOR GELİŞİME OYUNUN ETKİLERİ

Fiziksel gelişim, beden ve fiziksel görünüşteki değişme kadar psiko-motor becerilerdeki gelişimi de kapsamaktadır. Fiziksel gelişim, beden ve psiko-motor gelişim olarak iki boyutta incelenebilir. Bedensel gelişim boy, ağırlık ve hacimde artışın yanı sıra, vücudun sistemlerinin kendilerinden beklenen fonksiyonları yerine getirecek duruma gelmelerini de kapsar. Devimsel gelişim ise, bireyin vücudunu kontrol altına almada gösterdiği becerinin artmasıdır. Devimsel gelişim zihin – kas koordinasyonuna dayalı davranışların gelişimidir. Devimsel gelişim için duyu organları, kas ve sinir sistemleri koordineli olarak çalışmak durumundadır (Senemoğlu, 2000, s. 26).

Çocuk doğduğunda güç, tepkiye hazır olma, hız, durgun dikkat, dinamik dikkat, eşgüdüm ve esneklik olarak adlandırılan psiko-motor yeteneklere sahiptir. Çocuk oyun içinde sahip olduğu bu yeteneklerini geliştirmeye uygun bir ortam bulur (Seyrek ve Sun, 1998, s. 51).

Oyunlar çocukların fiziksel yönden sağlıklı gelişmelerini olumlu yönde destekler. "Aşık", "Kemik Sağma", "Renkli Dünya", "Kızgın Taş"," Duz", "Çelik – Çomak" oyunları açık havada oynanan oyunlardır. Bilindiği gibi açık havada oynanan oyunlar çocuğun güneşten ve temiz havadan yararlanmasını sağlar, bedensel gelişimi hızlandırır.

Yine yukarıda adı geçen oyunlar kemik, taş gibi bir şeyleri ileriye ya da geriye doğru fırlatma, atma, atlama, kaçma, kovalama gibi fiziksel gücü gerektiren oyunlardır. Bu oyunlar çocuğun kemik, kas yapısının gelişmesine, sindirim ve boşaltım organlarının sistemli bir şekilde çalışmasına yardımcı olur. "İnek Buzağılatmaca", "Emen", "Babık", "Yer Kazmaca" gibi oyunlarda, oyuna başlamak için gerekli olan çukurların açılması, göz-el koordinasyonunun gelişimini desteklediği gibi küçük kasların gelişimine de katkı sağlar.

"Eşli Sek Sek", "Zimi", "Zıngırleç" oyunlarında çocuk oyun sırasında vücudunu dengede tutmayı, dengesini sağlamayı öğrenir. Oyunlardaki kol ve bacaklar arasındaki hareket uyumluluğu bedensel esnekliğin ve vücut organları arasındaki eşgüdüm yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Burdur'un geleneksel çocuk oyunlarının çoğu bedensel gücü geliştirici oyunlardır. Diğer çocuk oyunlarında olduğu gibi bu oyunlarda da güç, oyunun kurallarına göre kullanılır. Oyun sırasında gösterilen güç kontrolü çocuğun fiziksel gücünün sınanmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunur.

BİLİŞSEL GELİŞİME OYUNUN ETKİLERİ

Bireyin çevresindeki dünyayı anlama ve öğrenmesini sağlayan aktif zihinsel etkinliklerdeki gelişime bilişsel gelişim adı verilmektedir. Bilişsel gelişimi bebeklikten yetişkinliğe kadar, bireyin çevreyi, dünyayı anlama yollarının daha kompleks ve etkili hale gelmesi sürecidir (Senemoğlu, 2000, s. 39).

Oyunun bilişsel gelişime etkileri Piaget tarafından incelenmiştir. Piaget, oyunların zihinsel fonksiyonların gelişmesi için gerekli olduğunu ifade eder. Çocuk çevresindeki nesnelerle ilişki kurar ve çevresi hakkında bilgiler edinir. Böylece sözel olmayan zekâ gelişmiş olur. Oyun oynayarak büyüyen çocuk pek çok kavramı, bilimsel deneyimleri oyun içinde öğrenir. Oyun keşfetme yoluyla öğrenmeyi içerir. Yapılan araştırmalar oyunun bilişsel gelişimi olumlu yönde etkilediğini gösterir. (Aral, Gürsoy ve Köksal, 1981, s. 36).

Oyun özgür bir ortamda özgürce oynanan, isteğe bağlı bir eylemdir. Bu özgür ortam içerisinde oyun içerisinde karşılaşılan sorunların yine oynayanlar tarafından çözülmesi, çocukların sorunları çözme yetilerinin dolayısıyla zekâlarının gelişimine yardımcı olmaktadır (Özhan, 1997, s. 27).

Burdur'un Geleneksel Çocuk Oyunları içerisinde çocuğun bilişsel gelişimini destekleyici pek çok oyun vardır. Örneğin, "Kös", "İnek Buzağılatmaca", "Mıllık Oyunu"," Emen" ve "Çelik – Çomak" oyunları zihinsel işlem gerektirdiği için bilişsel gelişimi destekler. Bu oyunlar içerisinde yer alan "Kös" düşünceye dayanmakta, rakip oyuncuyu akıl gücüyle yenebilme temel kuralını taşımaktadır. Oyuncu kendi oyununu oynarken karşısındaki oyuncunun da ne oynayacağını tahmin ederek oynar. Bu da oyun yoluyla çocuğa akıl yürütmeyi, seçim yapmayı, neden-sonuç ilişkisini kurmayı, dikkatini toplamayı ve kendini bir amaca yöneltmeyi öğretir.

Çocuk oyun içerisinde doğru tahmin edebilme yetisini de geliştirir. "Öt Kuşum Öt" oyununda gözleri bağlı olan ebe, yanı başında kuş gibi öten arkadaşının kim olduğunu tahmin etmeye çalışır. Bu oyun aynı zamanda çocuğun işitme duyusunun gelişimini de destekler. Yine "Yüzük Saklamaca" ve "Eşli Kim Vurdur" oyunu da çocuğun tahmin yetisini geliştirici oyunlardır.

Çocuk oyunları, çocuğa renk, şekil, ağırlık, sayma, zaman, mekan gibi kavramları kazandırırken eşleştirme, sıralama, sınıflama, analiz, sentez, değerlendirme gibi zihinsel süreçlerin işleyişini de hızlandırır. "Renkli Dünya" oyununda çocuk oyun içinde söylenen renk ile o rengi taşıyan nesneleri eşleştirmek zorundadır. Yine "Hımbıl" adlı oyunda Çocuğun aynı oyuncuya ait isimleri sıralayabilmesi için belli bir biliş gelişiminde olması gerekir.

DİL GELİŞİMİNE OYUNUN ETKİLERİ

Dil gelişimi hem sözlü hem de yazılı iletişimle ilgilidir. Dil gelişimi sadece sözcüklerin öğrenilmesini değil, aynı zamanda sözcük ve cümlelerin yapısına ilişkin kuralları öğrenmeyi de kapsar (Senemoğlu, 2000, s. 51).Çocuk oyunlarında çoğunlukla sözel iletişim etkindir. Oyun çocuklar da anlatma ve anlama yetisinin gelişimine büyük katkı sağlar.

Elindeki çıngırak, top vb. şeylerle oynayan çocuk sevinç ve kızgınlığını belirtmek için birtakım sesler çıkarır. Bu onun ilk konuşmalarıdır. Anlamsız çıkarılan bu sesler zamanla anlamlı hale dönüşür. Üç yaşlarında bebeğiyle oynayan çocuk, bebekle konuşur, ona ninni söyler, uyutmaya çalışır. Dört-beş yaşlarında akranlarıyla oynarken aldığı role

uygun konuşmaya çalışır. Daha sonraki yaşlarda çocuklar oyun içinde birbirleriyle diyalog kurarlar. Sayışmacalar, oyun içinde söylenen tekerlemeler, şarkılar, türküler, anlatılan masallar, öyküler çocuğun dil gelişimini olumlu yönde etkiler. Çocuğun topluluk karşısında sıkılmadan konuşmasına, düşündüklerini doğru ve güzel anlatmasına katkı sağlar (Özhan, 1997, s. 26).

Burdur çocuk oyunları içinde yer alan "İlim İlim", "Elepelek", "Menekşe Menekşe", "Pembe Nine" oyunları belli tekerlemelerle oynanan oyunlardır. Bu tekerlemeler çocuğa hoş vakit geçirtirken, çocukların ses tonu, vurgu, durak ayarlamaları yapabilme yetilerini geliştirir. Tekerlemeler ayrıca dil tembelliklerini de önler.

Oyunlar çocuklarda güzel, düzgün konuşma alışkanlığının yanı sıra karşıdaki kişinin anlattıklarını dinleme, anlama yeteneğinin gelişimini de sağlar. Oyun, çocukların sözcük dağarcıklarının gelişimini hızlandırır, kavramları doğru sözcüklerle ifade etmelerin yardımcı olur. "Renkli Dünya" oyununda, söylenen rengi taşıyan kavramı çocuk doğru sözcükle eşleştirmelidir. Oyunlar çocuklara yeni sözcükler öğretirken içinde yaşadıkları kültüre ait kavramları somutlaştırmalarına da olanak tanır. Örneğin, "İlim İlim" oyunundaki diyalogda geçen semer, yular, palan ... gibi sözcükler çocuğun içinde yaşadığı kültüre ait kavramlardır.

Oyun çocuğun dil gelişimini olumlu etkilemektedir. Oyun sürecinde diğer bireylerle etkileşim halinde olan çocuk hem anlama hem anlatma yetisini geliştirme olanağı bulur.

KİŞİLİK GELİŞİMİNE OYUNUN ETKİLERİ

Kişilik bireyi başkalarından ayıran, bireyin doğuştan getirdiği ve sonradan kazandığı özelliklerin bir bütünüdür. Duygularımız, yeteneklerimiz, güdülerimiz, huyumuz, sosyal, fiziksel, psiko-motor ve bilişsel özelliklerimiz, karakter değerlerimiz, inançlarımız, tutumlarımız, görüşlerimiz vb. tüm özelliklerimiz kişiliğimizi oluşturur. Kişilik, insan davranışlarının tüm yönlerini kapsayan bir kavramdır (Senemoğlu, 2000, s. 78). Kişilik gelişimi diğer gelişim alanları gibi bireysel bir hızda ilerler ve gelişimin tüm yönleriyle etkileşim içindedir.

Sigmund Freud bu yüzyılın başında, zamanına göre devrimsel nitelik taşıyan kişilik gelişimi kuramını sunmuştur. Freud'un kuramı, psikoanalitik kuramlardan birisidir. Bu kurama göre, normal gelişimin sağlanması için, gelişimin her döneminde bireyin temel ihtiyaçlarının doyurulması gerekmektedir. Eğer temel ihtiyaçlar karşılanmazsa kişilik gelişimi engellenir (Senemoğlu, 2000, s. 78).

Oyun çocuğun en temel ihtiyaçlarından biri, çocuk yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu nedenle çocuğun kişilik gelişimini etkileyen etmenlerden biri de oyundur.Oyunda kurallara uyan, arkadaşlarıyla uyum içinde olan çocuğun kişiliği olumlu yönde gelişir. Oyunda uyumsuzluk gösteren, oyunbozanlık yapan çocuklar oyunlara alınmazlar. Bu nedenle çocuk arkadaşları tarafından dışlanma korkusuyla bu tür davranışlara girmemeye özen gösterir (Özhan, 1997, s. 24).

Çocuk oyun içerisinde bir işi planlama, takım arkadaşlarıyla işbirliği yapma, öğrenme, başarma ve kazanma duygularını yaşar. Bu durum çocuğun kendine ve yeteneklerine karşı olumlu bir tutum geliştirmesine yardım eder.

Oyun çocuğun dili ve en etkili anlatım aracıdır. Oyun aracılığı ile üzüntülerini, kaygılarını dile getirir, sıkıntılarını dışa vurur. Kaygıların yükünden kurtulur, boşalım

sağlar. Acı yaşantılarına mutlu sonuçlar bulur. Bununla birlikte oyunlarda ölmesi, öldürülmesi çocuğun saldırganlık dürtüsünü boşaltmasına yarar ve sonuçta ruhsal rahatlık sağlar (Özhan,1997, s. 25).

"Eşli Sek Sek", "Kıskanç Tavuk", "Dört Yol Ağzı", "Menekşe Menekşe", "Eşli Kim Vurdu Oyunu" gibi oyunlar takım halinde oynanan oyunlardır. Bu oyun içerisinde yer alan çocuk benmerkezci düşünceden uzaklaşır, takım arkadaşını destekleme, işbirliği yapma gibi olumlu davranışlar kazanır. Yine tüm oyunlar çocuğa özgüven kazandırır ve benlik saygısını artırır. Oyunlar içinde koşan, zıplayan, sürünen, bir şeyler fırlatan çocuk bedenini tanıma fırsatı bulur, bu da çocukta olumlu beden algısını geliştirir.

AHLAK GELİŞİMİNE OYUNUN ETKİLERİ

Toplumun kendinden beklenen fonksiyonları yerine getirebilmesi için, onu oluşturan insanların bazı kuralları içselleştirmesi gerekmektedir. Bu kurallardan bazıları, bireyin başkalarıyla nasıl etkili iletişim kuracağı; başkalarını incitmekten nasıl kaçınacağı, genellikle başkalarıyla nasıl iyi geçineceği, diğer bir deyişle, çevresine nasıl etkin bir uyum sağlayacağı ile ilgilidir. Etkin bir uyum ifadesi, toplumca belirlenen bazı kuralların içselleştirilmesi ile birlikte, geçerliliğini yitirmiş kuralların atılması, gerekli olanların yeniden geliştirilmesine katkıyı da kapsamaktadır. Ahlak gelişimi, toplumum tüm değerlerine kayıtsız şartsız edilgin bir uyma değil, topluma etkin bir uyumu sağlamak için değerler sistemi oluşturma sürecidir (Senemoğlu, 2000, s. 68).

Ahlak gelişimi üzerine çalışan Piaget, çocukların ahlak gelişimlerini anlamada, kuralları nasıl yorumladıklarını öğrenmenin önemli olduğunu düşünmüştür. Piaget, çocuğun bilişsel gelişimi ile ahlaki yargıları arasında ilişki olduğuna inanmaktadır (Senemoğlu, 2000, s. 68).

Piaget' ye göre altı yaşın altında çocukların kuralları yoktur. İki yaş civarındaki çocukların, kural olmaksızın sadece oynadıklarını gözlemiştir. 2-6 yaş arasında çocuklar ise kuralların farkındadırlar, ancak kuralların ne amaçla konduğunu ya da onları neden izlemek gerektiğini anlayamazlar. Piaget 6-10 yaş arasındaki çocukların kuralları izlemede sık sık tutarsızlık göstermekle birlikte kuralları kabul ettiklerini belirlemiştir. Oyun kurallarının grubun kararına göre değiştirilebileceğine inanmazlar. Çocuklar 10-12 yaşlarına geldiklerinde oyunu kurallarına göre oynayabilir; kuralların oyuna yön vermek ve oyuncular arsındaki anlaşmazlıkları en aza indirmek için konulduğunu anlayabilirler. Kuralların herkesin üstünde anlaştığı basit şeyler olduğunu; bireylerin anlaşarak kuralları değiştirebileceklerini kavrayabilirler (Senemoğlu, 2000, s. 69).

Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde " Burdur'un Geleneksel Çocuk Oyunları"ın çocuğun ahlaki gelişimi üzerindeki etkilerinin olumlu olduğu görülür. Bu oyunlar kurallı oyunlardır ve çoğu grup içinde oynanır. "İlim İlim" ve " Elepelek" oyunları dışında kalan oyunlar ilköğretim çağı çocuklarına seslenir. Bu yaş grubu çocuklar daha önce de belirtildiği gibi kurallara bağlılık gösterirler ve oyunları kurallarına göre oynayabilirler.

Kurallı oyunlar oyuna katılan çocukların davranışlarının nasıl olacağını önceden saptamaktadır. Kurallar çok özeldir ve bilerek konulur. Oyun başlamadan önce kurallar oyuna katılanlar tarafından saptanır ya da gelenekseldirler ve önceden bilinirler. Kurallı oyunların uygulaması bilişsel gelişimle paralellik gösterir (Özdoğan, 1997, s. 117)

Çocuklar kurallı oyunlarda kurallara karşı çok hassastırlar. Oyunda grup oluştuğu zaman grup arkadaşlarına karşı çok bağlı davranırlar. Eğer çocuklardan biri kurala uymazsa grup tarafından hemen dışlanır. Çocuk grup tarafından sevilmek isteniyorsa kurallara uyması gerektiğini öğrenir. Böylece çocuk oyun dışında da ahlaki değerleri benimsemiş ve uygulamış olur (Özdoğan, 1997, s. 118)

Oyundaki kuralların konmasında ya da var olan kuralların değiştirilmesinde karşılıklı anlaşma çocukların sosyal öğrenmelerine yardımcı olur. Arkadaşlarıyla işbirliğine giren çocuk benmerkezcilikten uzaklaşır, duruma göre karar verme yeteneği gelişir.

Sosyal uyum yeteneği bir gelişim süreci izler. Bu süreç paralel oyunlarla başlar, çocukların yan yana oynadığı yalancı gruplar görülür. Bu oyunları ikili, dörtlü gruplarla oynanan oyunlar izler. Daha sonra 6-7 çocuktan oluşan "takım oyunları" görülür. Takımlarda belli bir hiyerarşik yapı oluşur. Çocuklar bu hiyerarşik yapı içinde yerlerini ve görevlerini bilirler. Yaş ilerledikçe liderlik davranışı gelişir, benmerkezci düşünceden hareket etme davranışı azalır. Bu oyunların diğer bir özelliği de bilişsel yapının gelişmesine ve iç denetimin artmasına olan katkısı ve vicdan anlayışını geliştirmesidir (Özdoğan, 1997, s. 119).

SONUÇ

Oyun kavramı içerisinde geniş bir yer tutan çocuk oyunları insanlık tarihinin gelişim süreci içerisinde var olmuş, sosyal ve teknik gelişmelere göre kendini yenileyerek günümüze kadar gelmiştir.

Oyun, çocuğun gelişimi yönünden önemlidir ve çocuk açısından bakıldığında çocuğun en önemli işidir. Bununla birlikte çocuk oyunları, toplumun geleneksel kültürü açısından da büyük önem taşımaktadır. Çünkü oyunlar o ülke halkının sözlü edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimlerini ve çevreyle etkileşimlerini yansıtır.

Çocuk oyunlarının, çocuğun gelişim alanlarına önemli etkileri olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada "Burdur'un Geleneksel Çocuk Oyunları"nın gelişim alanlarına etkileri yansıtılmaya çalışılmıştır. Çocuklar bu oyunları oynarken sosyal ve bilişsel yeteneklerini de geliştirirler. Oyun içerisinde var olan çocuk, toplumsal kurallara uymayı, işbirliği yapmayı, özgür düşünmeyi ve başkalarının hakkına saygı duymayı öğrenir. Oyun yoluyla liderlik davranışı gelişir ve benmerkezci düşünceden uzaklaşır. Aynı zamanda oyun, çocuğun anadilini geliştirmesinde de önemli bir araçtır. Oyun içerisindeki tekerlemeler, sayışmacalar ve yanıltmaçlar çocuğa anlatım zenginliği kazandırır. Bunun yanında oyun süresince karşısındakini dinlemeye ve anlamaya çalışması onun bu becerilerin gelişmesine de katkı sağlayacaktır.

Sonuç olarak çocuk oyunları, çocuğun tüm gelişim alanlarındaki gelişim görevlerini yerine getirmelerine katkıda bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

ARAL, N., F. Gürsoy, A. Köksal. **Okulöncesi Eğitimde Oyun**. İstanbul: Ya-Pa Yayınları, 1981.

BAYKOÇ Dönmez, N. **Oyun Kitabı**. İstanbul: Esin Yayınevi, 1999.

ÇİNE, H. **Burdur'dan Damlalar**. Burdur Valiliği Yayınları, 2003.

ORMANLIOĞLU, Uluğ M. **Niçin Oyun?** İstanbul: Göçebe Yayınları, 1999.

ÖZDOĞAN, B. **Çocuk ve Oyun**. Ankara: Anı Yayıncılık, 1997.

ÖZHAN, M. **Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

POYRAZ, H. **Okulöncesi Dönemde Oyun ve Oyuncak**. Ankara: Anı Yayıncılık, 1999.

SENEMOĞLU, N. **Gelişim Öğrenme ve Öğretim: Kuramdan Uygulamaya**. Ankara: Gazi Yayınları, 2000.

SEYREK, H., M. Sun. **Okulöncesi Eğitimde Oyun**. İzmir: Mey Yayınları, 1998.

"Dedemin- Ninemin Oynadığı Oyunlar" konulu yazı yarışmasına katılan öğrenciler:

Adnan Aşkın, Ali Cenk, Alper Kurnaz, Ayşe Tuğrul, Ayşe Özçelik, Ayşin Efek, Atiye Kaş, Burcu Sirel, Ceren Kalaycı, Denizay Avcı, Duygu Karabulut, Eylem Öztürk, Faden İşleyen, Fatma Ekinci, Fikriye Oral, Gözde Barut, Gönül Şahin, Günnur Gencan, Hale Ünel, Havva Cenk, Hatice Seven, Hızır Dinler, Hilal Akay, İbrahim Yılmaz, İsmail Karataş, Melek Kurt, Meltem Patır, Menekşe Polat, Nazlı Sayın, Osman Ören, Oğuzhan Yörük, Özlem Hopayılmaz, Seher Akar, Şeyman Atak, Şule Hasyavuz, Neslihan İrevül, Tanju Yavuz, Ümmühan Tekneci, Yaşar Demir, Zekiye Camgöz.

ÇOCUK MASALLARI VE MEDDAHLIK TEKNİKLERİ

Yard. Doç. Dr. Mustafa Sekmen[1]

"Çocuk Masalları ve Meddahlık Teknikleri" başlıklı çalıştay, geleneksel halk kültürümüzün iki zengin olgusu olan masal anlatma geleneği ile meddahlık geleneğini bir araya getirmeyi amaçlıyor. Genellikle evlerde ve yine genellikle yaşlılar tarafından anlatılan çocuk masalları, yazınsal ve söze dayalı özellikleri varolmaktadır. Türk meddahlık geleneği ise sözel ve yazınsal olanı eyleme dayalı bir yolla gösteriye dönüştürerek estetik bir tiyatrelliğe ulaştırmaktadır. Kısaca ifade edersek bu çalıştay sözel anlatım olan masalı eylemsel bir canlandırmaya dönüştürme denemesidir.

"Yasemin" (*) adlı anonim bir çocuk masalının uygulama malzemesi olarak kullanıldığı çalıştayda şu aşamalardan geçildi:

1- **Masal Anlatma:** Bu bölümde çalıştaya katılanların geleneksel masal anlatma uygulamaları üzerine bilgileri, bilgileri, deneyimlerinden yola çıkarak, masal anlatmanın temel nitelikleri belirlendi. Bulardan, örnek bölümler katılanlar tarafından anlatıldı, gösterildi.

2- **Medddahlık Teknikleri:** Meddahlık'ın birçok canlandırma, anlatma veya aktarma tekniğinden belli başlılarının uygulamalar yaparak katılanlara öğretildi. Bunlar:

a. Anlatının kişiselleştirilmesi, doğaçlama.
b. Mekan yaratma.
c. Kişileştirme.
d. Nesnelerin ve olguların yansıtılması.

3- **Masalın Meddahın Tekniği ile İşlenişi:** Bu bölümde öncelikle geleneksel masal anlatma yönteminden alınacak biçim ve yöntemler saptandı.
Ardından katılanlar, bir önceki maddede sayılan teknik adedi kadar (a,b,c,d) gruba ayrılarak, örnek masaldan bölümler bu gruplara verildi. Farklı gruplara meddahın kullandığı farklı tekniği bir tekniği kullanarak verilen masal bölümünü çalışıp denemeler yaparak öneriler üretmesi istedi.
Yeterince çalışıldıktan sonra gruplar farklı tekniklerle

[1] Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü

oluşturdukları önerilerini diğer gruplara izletti. Tüm gruplar birbirlerinin çalışması üzerine değerlendirme yaptı ve öneriler getirdi. Bunların ışığında gruplar tekrar kendi içlerinde çalıştı. Sonuçları tekrar diğer gruplara izletti.

4- **Tekniklerin Birleştirilmesi:** Her grubun uyguladığı teknik aracılığı ile masalı eylemsel ve dramatik bir şekilde aktarmaya uygun olanlar belirlendi. Üzerinde konuşuldu ve farklı kişilerce tekrar denendi. Katılanlar artık, masalın ele aldıkları bölümlerini, diğer grupların ele aldığı ve izledikleri tekniklerle, kendilerininkini birleştirmeye çalıştılar.

5- **Masalın Meddahlık Teknikleri ile Anlatılması:** Katılanlar, masaldan aynı ya da farklı bölümleri, meddahın belli başlı tekniklerini ve kişisel yaklaşımlarını kullanarak birbirinden farklı canlandırma biçimleri ile gösterdiler.

(*) Yavuz, Muhsine Yavuz. "Masallar Ve Eğitimsel İşlevi" Ürün Yay. Ankara: 1997, S.233

Kaynaklar:

AND, Metin. "Geleneksel Türk Tiyatrosu" İnkılap Kitabevi. İkinci Basım, İstanbul:1985

GERÇEK, Selim Hüznet. "Türk Temaşası" Kanaat Kitabevi Yay. İstanbul: 1942

NUTKU, Özdemir. "Meddahlık Ve Meddah Hikayeleri" Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul:1976

PROPP, Vladimir. "Masalın Biçimbilimi" Çev: Mehmet Rifat-Seme Rifat. Bilim/Felsefe/Sanat Yay. İstanbul:1985

YAVUZ, Muhsine Yavuz. "Masallar Ve Eğitimsel İşlevi", Ürün Yay. Ankara: 1997, S.233

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ KİTAPÇIĞI İÇİN SEMPOZYUMU DEĞERLENDİRME SÖZÜ

Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN[1]

30 Eylül-1 Ekim 2004'de, Osmangazi Üniversitesi'ne bağlı Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER) tarafından Eskişehir'de gerçekleştirilen I. Halkbilimi Sempozyumu, çeşitli üniversitelerden az ama öz sayıda bilim emekçilerinin katkılarıyla başarılı bir şekilde tamamlandı. Yaşamı, başı ve sonu olan, süreç içerisinde tamamlanan bir olgu olarak düşünen Sempozyum Tertip Komitesi, gelecek sempozyumlarda da konu olacak İNSAN'ı ele alıp bir başlangıç yapmış, ÇOCUK merkezli halkbilimsel araştırmalara ağırlık tanımış; bu vesileyle de, yükseköğrenim gençliğine (üniversitelerin temel öğesi öğrencilere) halkbilimi konularını tanıtmayı amaçlamıştır. Umudumuz, olanakların elverdiği ölçüde, bu etkinliğin devamı anlamında, çocukla ilintili ama ayrı birer konu olan ERGENLİK ve ERGİNLİK konularının araştırılması, irdelenmesi ve tartışılmasına zemin hazırlanmasıdır.

Yoğun bir biçimde iki tam gün süren sempozyumun bilimsel etkinlikleri: Konferans, Bildiri, Panel ve Çalıştay grupları başlığında düzenlendi. Yedi oturumda ÇOCUK, bir konferans, 20 bildiri, bir panel ve bir çalıştayla, görsel araçlar da kullanılarak, aşama törenleri, şiirler, masallar, ninniler, oyun ve oyun araçları, müzik, beslenme, sağlık, geleneksel kültür, fotoğraf, atasözleri konularıyla ilintilendirilerek tanımlandı, açıklandı, betimlendi ve yorumlandı; dahası, tartışılarak değerlendirildi... Katılımcılar arasında konunun uzmanları yanında konuya yakın ilgi duyanlar da vardı. Bildiri sunanlar ve katılımcılarla kurulan sıcak ilgi, sorulu yanıtlı söyleşiler, sempozyumun havasını olumlu yönde etkiledi. Bildirilerin eksiği-fazlası, yararı-zararı, getirisi-götürüsü, anlaşılır-anlaşılmaz durumları enikonu, ilkeli ve sorumlu biçimde tartışıldı. Konuların daha iyiye ve doğruya ulaşması açısından anlamlı öneriler getirildi.

Gerçek anlamda örnek bir başarıyla tamamlanan bu sempozyuma izin ve destek veren Osmangazi Üniversitesi yöneticilerini, doğrudan katkılarını esirgemeyen HAMER çalışanlarını, bildiri sunan ve çalıştaya emek verenleri ve tüm emeği geçenleri gönülden kutluyor; çalışmaların bilim dünyasına karınca kararınca katkı sağlayacağına inanıyor, ilerideki günlerde aynı amaçla yeniden bir araya gelmeyi umut ediyorum.

---

[1] Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden emekli Sosyal Antropolog

I. HALKBİLİM SEMPOZYUMU VE ŞENLİĞİ PROGRAMI

30 Eylül - 1 Ekim 2004
ESKİŞEHİR

Prof Dr. Necla ÖZDEMİR Konferans Salonu

30 Eylül 2004 Perşembe (I. Gün)

10:00 - Açılış Töreni
- Saygı Duruşu
- İstiklal Marşı
- Açılış Konuşmaları
- Barkovizyon Sunumu

1. Özel Oturum

10:30 – 11:15 **Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN**
(Aşama Törenlerinde Çocuk – Duşak Kesme Töreni)

11:15 – 11:30 Çay Arası

2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER

11:30 – 11:45 Alp ÖZEREN (Sakarya Üniversitesi)
(Geleneksel Çocuk Halk Müziği ve Kültür Emperyalizmi)

11:45 – 12:00 Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
(Gelenek Müziği ve Çocuk)

12:00 – 12:15 Yrd. Doç. H. Yılmaz KÜÇÜKÖNCÜ (18 Mart Üniversitesi)
(Müzik Eğitimindeki Etkisi Bakımından Türk Halk Müziğinde Çocuk Ezgileri)

12:15 – 12:30 Prof. Gökay YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
(Müzik Eğitiminde Kullanılan Geleneksel Çocuk Müziği Türlerinin Yapısal Özellikleri)

12:30 – 13:00 Bildirilerin tartışılması

13:00 – 14:30 Yemek Arası

3. Oturum (Panel) (Geleneksel Çocuk Kültürü)

14:30 – 16:15 **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hasan ÇOLAK**

Panel Katılımcıları:
a. Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN
b. Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER

16:15 – 16:30 Çay Arası

4. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN

16:30 – 16:45	Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Arş. Gör. Nilüfer POYRAZ (Osmangazi Üniversitesi) (Ninnilerimizde Geleneksel Çocuk Mekanlarından Biri: Beşik)
16:45 – 17:00	Yrd. Doç. Dr. Mahmut BABACAN (Süleyman Demirel Üniversitesi) (Orhan Veli Kanık'ın Şiirlerinde Çocuk ve Çocukça Bakış)
17:00 – 17:15	Öğr. Gör. Dr. R. Bahar AKARPINAR (Hacettepe Üniversitesi) (Aile Fotoğraflarından Yansıyan Çocuk Kültürü)
17:15 – 17:30	Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Arş. Gör. Dr. Nurdan KIRIMLIOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) (Atasözlerimizde Çocuk)
17:30 – 17:45	Gaye KIRAY (Geleneksel Çocuk Masallarının Eğitimsel Değeri)
17:45 – 18:15	Bildirilerin Tartışılması

Çalıştay

14:30 – 17:30	Yrd. Doç. Dr. Mustafa SEKMEN (Anadolu Üniversitesi) (Çocuk Masalları ve Meddahlık Teknikleri) Yer: Spor Salonu HAMER Dans Stüdyosu

1 Ekim 2004 (II. Gün)

5. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Necat A. AKGÜN

09:00 – 09:15	Yrd. Doç.Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Yük. Hem. Mürüvvet MERİÇ (Osmangazi Üniversitesi) (Halk Tababetinin Çocuklara Yönelik Uygulamaları)
09:15 – 09:30	Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR (Çukurova Üniversitesi) (Adana'da Çocuğa Bağlı İnançlar İle Bunlara Bağlı Pratiklere Genel Bir Bakış)
09:30 -09:45	Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Arş Gör. Nilüfer POYRAZ (Osmangazi Üniversitesi) (Geçmişten Günümüze Sünnet Düğünleri)
09:45 – 10:00	Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN (Dokuz Eylül Üniversitesi) (Duşak Kesme Töreni)

10:00 – 10:15	Arş.Gör.Dr. Nurdan KIRIMLIOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) (Geleneksel Çocuk Yetiştirme Yöntemlerinden Biri: Süt Ninelik ve Çocuk Sağlığı Açısından Önemi)
10:15 – 10:45	Bildirilerin Tartışılması
10:45 – 11:00	Çay Arası

6. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN

11:00 – 11:15	Uzm. Hatice BAYSAL (Süleyman Demirel Üniversitesi) Ercan KÜÇÜKEŞMEN (Süleyman Demirel Üniversitesi) (Çocuk Oyunlarının Yönetim Teknikleri Açısından Analizi- Isparta ve Çevresine İlişkin Bir Değerlendirme)
11:15 – 11:30	Dr. Şevkiye KAZAN (Süleyman Demirel Üniversitesi) Arş. Gör. Şengül KAZAN KIRÇIK (Süleyman Demirel Üniversitesi) (Dünden Bugüne Burdur'da Oynanan Çocuk Oyunları)
11:30 – 11:45	Yrd. Doç. Dr. Tosun YALÇINKAYA (Marmara Üniversitesi) Arş. Gör.Ahmet SAKİN (Marmara Üniversitesi) (Geleneksel Oyuncaklarımız ve Eyüp Semti)
11:45 – 12:00	Arş. Gör. Şengül KAZAN KIRÇIK (Süleyman Demirel Üniversitesi) (Çocuk Oyun Alanları ve Parkların Donanım Çeşitliliğinin Araştırılması – Burdur İli Örneği)
12:00 – 12:15	Arş.Gör. Dr. Nurdan KIRIMLIOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi) (Oyun – Çocuk ve Çocuk Oyunlarımız)
12:15 – 12:30	Ayşegül KOYUNCU (Dokuz Eylül Üniversitesi) (İğdir Köyü'nde çocuk Oyunları ve Oyun Araçları)
12:30 – 12:45	Öğr. Gör. Hülya YAZICI OKUYAN (Süleyman Demirel Üniversitesi) (Burdur'un Geleneksel Çocuk Oyunları ve Çocuk Gelişimine Etkileri)
12:45 – 13:15	Bildirilerin Tartışılması

7. Oturum (Çalıştay)

Oturum Başkanı: Doç. Dr. Feridun AKYÜREK

13:15 – 13:45	Çalıştay'ların Değerlendirilmesi - Yrd. Doç. Dr. Mustafa SEKMEN Yer: Prof. Dr. Necla ÖZDEMİR Konferans Salonu
13:45 – 14:30	Yemek Arası
14:30 – 19:30	**Frigya Vadisi Gezisi**

I. HALKBİLİM SEMPOZYUMU VE ŞENLİĞİ PROGRAMI

30 Eylül - 1 Ekim 2004
ESKİŞEHİR

KATILIMCI LİSTESİ

Prof. Dr. Atilla YILDIRIM (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ÇOLAK (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten YAKUT (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat SEVER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Gökay YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Feridun AKYÜREK (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN (Osmangazi Üniversitesi)
Yrd. Doç Dr. Mustafa YAMAÇ (Osmangazi Üniversitesi)
Mustafa Ruhi ŞİRİN (Çocuk Vakfı Başkanı)
Yrd. Doç. H. Yılmaz KÜÇÜKÖNCÜ (18 Mart Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ömür ELÇİOĞLU (Osmangazi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mahmut BABACAN (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mustafa SEKMEN (Anadolu Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tosun YALÇINKAYA (Marmara Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR (Çukurova Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. R. Bahar AKARPINAR (Hacettepe Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Nurdan KIRIMLIOĞLU (Osmangazi Üniversitesi)
Dr. Şevkiye KAZAN (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Öğr. Gör. Hülya YAZICI OKUYAN (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
Yük. Hem. Mürüvvet MERİÇ (Osmangazi Üniversitesi)
Uzm. M. Tekin KOÇKAR (Osmangazi Üniversitesi)
Uzm. Hatice BAYSAL (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Arş. Gör. Pınar GİRMEN (Osmangazi Üniversitesi)
Arş. Gör. Erkan ERDEMİR (Osmangazi Üniversitesi)
Arş. Gör. Şengül KAZAN KIRÇIK (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Arş. Gör. Ahmet SAKİN (Marmara Üniversitesi)
Arş. Gör. Şengül KAZAN KIRÇIK (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Arş. Gör. Nilüfer POYRAZ (Osmangazi Üniversitesi)
Ercan KÜÇÜKEŞMEN (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Gökhan ÜLKER (Osmangazi Üniversitesi)
Alp ÖZEREN (Sakarya Üniversitesi)
Öğrt. Gaye KIRAY
Ayşegül KOYUNCU (Dokuz Eylül Üniversitesi)



OGÜ BASIMEVİ
ESKİŞEHİR



OGÜ BASIMEVİ
ESKİŞEHİR

ISBN 975-7936-39-1